



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Representación y reconocimiento del migrante del Sur Global: historia, subalternidad y globalización en dos novelas del siglo XXI

Héctor David Díaz Acevedo

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2017

Representación y reconocimiento del migrante del Sur Global: historia, subalternidad y globalización en dos novelas del siglo XXI

Héctor David Díaz Acevedo

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título
de:

Magister en Estudios Literarios

Directora:

Luz Marina Rivas Arrieta. Dr. en Letras por la Universidad Simón Bolívar (Caracas,
Venezuela).

Codirector:

Víctor Raúl Viviescas Monsalve. Dr. en Estudios Teatrales de la Universidad de París III,
Sorbona.

Línea de Investigación:

Literatura latinoamericana

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2017

*A mis padres, a mi hermanita y, de manera
entrañable, a Estefanía Palacios Ruby.*

Resumen

En este trabajo analizo la representación y el reconocimiento del migrante trasnacional en dos novelas del siglo XXI, a saber, *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia y *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* (2007) de Junot Díaz. Esto en el marco de las epistemologías del Sur, el pensamiento fronterizo de los estudios post y decoloniales y la novela intrahistórica. El objetivo es entender de qué forma la migración supone una relación histórica y problemática entre el Sur y el Norte Global, en donde la subalternidad aparece como un proyecto siempre diferido de identidad, y la nación y la familia como comunidades en crisis de legitimidad en el mundo contemporáneo.

Palabras clave: Novela histórica, diáspora, migración, reconocimiento, subalternidad, globalización.

Abstract

In this paper I analyze the representation and recognition of the transnational migrant in two novels of the 21st century, namely, *Blanco nocturno* (2010) by Ricardo Piglia and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) by Junot Díaz. This is in the framework of the epistemologies of the South, the border thinking of post and decolonial studies and the intrahistoric novel. The objective is to understand how migration implies a historical and problematic relationship between the South and the Global North, where subalternity appears as an always deferred project of identity, and the nation and the family as communities in crisis of legitimacy in the contemporary world.

Keywords: Historical novel, diaspora, migration, recognition, subalternity, globalization.

Contenido

Introducción	1
Capítulo 1. Distinción analítica entre historia y literatura: de la novela histórica a la novela intrahistórica latinoamericana	23
1.1 La frontera difusa, narrativa y epistémica, entre la historia y la literatura	24
1.2 El reino del como-si de la literatura: de la narración histórica a la narración literaria.....	26
1.3 Crisis de la historiografía y Global history.....	28
1.4 Nueva novela histórica, novela postoficial y novela intrahistórica	31
Capítulo 2. Las identidades del migrante: reconocimiento y subalternidad en la frontera.....	37
2.1 Tony Duran y Yoshio Dazai: la víctima y el acusado o dos extranjeros (des)conocidos en la provincia de Buenos Aires.....	41
2.1.1 Hacia el reconocimiento: la moral de la ficción paranoica y la tensión entre dos poéticas policiales	46
2.2 Óscar Wao: semblanza de un desadaptado de la diáspora dominicana.....	52
2.2.1 Modernidad/colonialidad en la diáspora dominicana.....	56
2.2.2 Ecología del reconocimiento: producción de ausencias y visibilización de posibilidades	61
2.2.3 Reconocimiento de lo Todavía-No: diferencia y desigualdad, posibilidades y expectativas	62
Capítulo 3. Intrahistorias glocales y la condición del mundo como espuma.....	65
3.1 La historia oficial y (des)autorizada de la dictadura de Trujillo en los márgenes narrativos.....	66
3.2 Historia de la Caída familiar: Tres generaciones y el fukú histórico en la diáspora dominicana	72
3.2.1 La huella y el archivo: alternativas a la narrativa estatal	74
3.3 La familia Belladona: inmigrantes y modernidad en un pueblo argentino	77
3.3.1 Primer subterráneo: el manicomio como lugar de enunciación del pasado y de denuncia	80
3.3.2 Segundo subterráneo: la casona familiar como lugar clandestino.....	81
3.3.3 Tercer Subterráneo: el archivo municipal o el cementerio de los restos del pasado	81
3.3.4 Cuarto subterráneo: la fábrica o el lugar de los sueños	82
3.4 El juicio: la diferencia o la retórica jurídica del Estado y el lenguaje de los sueños	84
3.5 El exilio: la posibilidad de una telaraña temporal que no tiene fin	86
Conclusiones.....	89
la retórica postoficial de la NNI no es la retórica de la fijación de la identidad	89
El migrante: reconociendo la frontera histórica entre el Sur y el Norte Global	91

Introducción

El migrante, la familia y el pensamiento fronterizo: subalternidad entre lo local y lo global

Este trabajo nace de una inquietud general respecto a la manera en que en las novelas contemporáneas (siglo XXI) latinoamericanas y/o del Caribe se representa al migrante, pensando que la literatura de la región podía estar diciendo algo significativo respecto a los procesos migratorios actuales (migración forzada causada por la violencia, refugiados, diásporas, turismo, entre otros) que han hecho parte importante del debate público y académico de las ciencias sociales y políticas, y que están ligados al proceso ambiguo e inexacto de la globalización.

Esta inquietud es, como se ve, muy vaga. La noción de 'migrante' es demasiado abstracta y general, y puede hacer referencia a sujetos individuales o colectivos espacial y temporalmente divergentes. Además, no era claro, al principio, a qué escala geopolítica iba a pensar los procesos migratorios (a escala regional, nacional o transnacional).

Lo que suponía era, siguiendo en alguna medida los estudios post y decoloniales (sobre todo en su versión latinoamericana), y teniendo en cuenta lo que Boaventura de Sousa ha denominado Epistemologías del Sur¹, que el lugar epistémico de enunciación, marcado

¹ “Desde mi punto de vista, las Epistemología del Sur son el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas

por la herida colonial (De Sousa, 2006, 2001; Mignolo, 2003; Castro Gómez & Grosfoguel, 2007), debería ser relevante (pero no determinante) para pensar la representación del migrante y la migración.

La inquietud general se cristalizó con la lectura de dos novelas: *La maravillosa breve vida de Óscar Wao* -OW- (2007) de Junot Díaz, y *Blanco Nocturno* -BN²- (2010) de Ricardo Piglia. Ambas novelas, por lo menos desde cierta mirada, tienen muy pocas en común. Pero, inicialmente, hay tres asuntos que las conectan. Por un lado, son dos novelas escritas y publicadas en el siglo XXI. Esta sincronía no es suficiente, no obstante, para ponerlas en diálogo. Además, fueron escritas por escritores de distintas generaciones. Pero para ambas se puede una pregunta (no evidente, necesariamente), a saber, ¿cómo representar algunos conflictos históricos vinculados con el migrante transnacional del Caribe (uno de Puerto Rico y el otro de República Dominicana) desde la literatura escrita a inicios del siglo XXI? Esta pregunta diverge en su desarrollo de una novela a otra. En OW lo que está puesto en duda de manera más acuciante es la idea de “lo dominicano” a partir de la comunidad de la diáspora dominicana en Estados Unidos. En BN, en cambio, lo que se pone a la vista es una parte de la historia argentina, en el marco de un pequeño pueblo. Es decir, en la primera lo que está en juego es la marca de origen del migrante, y de qué manera esa migración pone en duda esa marca. En la segunda, es el lugar al que llega el migrante el que se pone en duda. Además, la migración dominicana en OW es entendida en el marco de la diáspora dominicana de los años sesenta, es decir, es un asunto

relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado; el valor de cambio, la propiedad individual de la tierra, el sacrificio de la madre tierra, el racismo, al sexismo, el individualismo, lo material por encima de lo espiritual y todos los demás monocultivos de la mente y de la sociedad –económicos, políticos y culturales– que intentan bloquear la imaginación emancipadora y sacrificar las alternativas. En este sentido, son un conjunto de epistemologías, no una sola, que parte de esta premisa, y de un Sur que no es geográfico, sino metafórico: el Sur antiimperial. Es la metáfora del sufrimiento sistemático producido por el capitalismo y el colonialismo, así como por otras formas que se han apoyado en ellos como, por ejemplo, el patriarcado. Es también el Sur que existe en el Norte, lo que antes llamábamos el tercer mundo interior o cuarto mundo: los grupos oprimidos, marginados, de Europa y Norteamérica. También existe un Norte global en el Sur; son las elites locales que se benefician del capitalismo global. Por eso hablamos de un Sur antiimperial. Es importante que observemos la perspectiva de las Epistemologías del Sur desde este punto de partida” (De Sousa, 2011, p. 16).

² Usaré estas siglas para referirme, en este texto, a las dos novelas.

colectivo. En cambio, el puertorriqueño que llega a Argentina es un sujeto aislado, sin un vínculo común con un proceso de alguna diáspora.

El tercer asunto común en ambas novelas es que hay un intento por relatar la historia, es decir, por contar el pasado a partir de migrante y la migración. En OW, la diáspora dominicana puede ser entendida en relación con la dictadura de Trujillo, la conquista de América y, en consecuencia, con la manera en la que esos procesos históricos afectaron a las familias dominicanas de clase media de tal manera que hubiera una diáspora. En BN, en cambio, el migrante puertorriqueño que muere en el pueblo estimula una investigación policial y periodística sobre el pasado de una de las familias de ese pueblo y, en suma, sobre una parte de la historia argentina asociada con la circulación del capital, la instauración prácticas capitalistas extranjeras en el siglo XX y proyectos progresistas en el siglo XIX.

Ambas novelas están relacionadas con procesos históricos distintos, y su representación del migrante varía y responde a la pregunta inicial de formas particulares. Pero precisamente por esta razón es analíticamente pertinente ponerlas en este trabajo. Es decir, entender desde la contemporaneidad las migraciones implica entenderlas desde su diversidad, desde sus divergencias y convergencias. Esto quiere decir que el análisis que aquí propongo tiene algunos hilos comunes (que ya he enunciado pero que precisaré a continuación), pero supone que de ambas novelas se pueden desprender problemas, preguntas y vetas de reflexión distintas.

Así, pues, visto esto de manera genera, este trabajo se convirtió entonces en una reflexión sobre la manera en que se construyen las identidades del migrante dominicano en la novela de Díaz y del migrante puertorriqueño en la de Piglia, teniendo en cuenta que esas identidades pasan por procesos de diferenciación e identificación entre, con y por las comunidades pertenecientes al lugar de origen del migrante como al lugar al que migra. Identifiqué tres núcleos problemáticos que comparten las dos novelas: (a) el proceso de construcción de las identidades del migrante -que es el Otro, pero también el Mismo- es también un proceso de re-construcción de las identidades de quién construye la identidad de aquel; (b) este doble proceso -construcción del otro y re-construcción de sí mismo- tiene importancia porque afecta, desestabiliza y redefine el ámbito familiar y sus relaciones; (c) pero además, finalmente, la relación migrante-familia, determina a su vez una manera de relatar, volver a contar, la historia nacional por tres razones principales, a saber: (i) la

historia nacional tiene sentido a través de las relaciones dentro de la familia y de la familia con la comunidad local a la que pertenece (el barrio o el pueblo, según la novela), (ii) la reconstrucción del pasado familiar –por el narrador, por alguno de los personajes de la novela (periodista, policías, jueces)– se hace a través de testimonios orales, memorias, recortes de prensa, documentos técnicos, documentos oficiales y no oficiales, desde los que el pasado nacional también toma un giro respecto a la historia contada desde el poder y la oficialidad, es decir, en este caso, desde la política como práctica y discurso del Estado, (iii) el migrante desestabiliza los límites imaginarios de la ‘mismidad’ -los que, en este caso, son los límites de la nación como ‘comunidad imaginada’ (Anderson, 1993)- en la medida en que él no es una alteridad absoluta a partir de la cual se puedan marcar fronteras estables entre ‘lo mismo’ y lo ‘otro’, entre una nación y otra, entre una comunidad y otra, precisamente porque la construcción identitaria pasa por una manera particular en la que se enlaza lo local y lo global en la globalización.

Hay varios asuntos que aclarar aquí, evidentemente. En el centro del problema está, como dije, la representación de la identidad del migrante, entendiendo que esta identidad no es una esencia sino un proceso inacabado que se desarrolla al interior de las novelas, es decir, que se desarrolla con el funcionamiento particular de cada una de las novelas. Además, la identidad como proceso implica pensar la alteridad en varios sentidos. Pero, adicionalmente, pensar la representación del migrante en estas novelas me condujo a pensar de qué manera ella se articula con la novela histórica. Pero veamos esto en detalle en cada una de las dos novelas del corpus.

La diáspora dominicana y el problema de la identidad

Inicialmente, en la novela de Junot Díaz hay una dificultad para dar cuenta de la identidad del migrante dominicano, esto es, del *dominicanyork*³, porque no hay *una* identidad homogénea, ni colectiva o individual. Si puede pensarse en la identidad de Óscar Wao, un *dominicanyork*, es porque el narrador (Yunior) nos dice quién es Óscar y reconstruye su vida. No es Óscar el que habla de sí mismo, es otro quien habla de él. Pero Yunior también es un *dominicanyork* de la misma generación (de la segunda generación de la diáspora dominicana, como Lola, su hermana). No es una alteridad radical respecto a Óscar, si bien

³ Dominicano que vive en Nueva York.

él mismo se representa distinto porque tiene una 'virtud dominicana' que no tiene Óscar: es un seductor (además de ser musculoso, a diferencia del gordo Wao). Por su parte, Lola, la hermana de Óscar, que por momentos hace relatos autobiográficos, es otra *dominicanyork*, más rebelde y menos pasiva que su hermano (se rebela contra Belicia Cabral, su mamá, por un tiempo se vuelve punk, y desea constantemente salir de RD). La variedad de los personajes que acabo de enunciar implica que no se trata, por lo pronto, de la identidad del dominicano (aunque el narrador, Óscar y su hermana hayan nacido en RD), del latino (entendiendo la categoría como la comunidad de 'latinoamericanos' que viven en Estados Unidos), ni del *dominicanyork* precisamente porque no hay una sola identidad (estable, constante y monolítica) del *dominicanyork*. No se puede hablar, entonces, de una comunidad homogénea de dominicanos en Estados Unidos.

De forma general se puede afirmar que cada personaje es un *dominicanyork* a su manera y, por consiguiente, cada uno tiene una relación particular con RD y NY. Cada uno, entonces, mantiene una relación de identidad/diferencia singular respecto a su lugar de origen y de residencia. Lo problemático de Óscar es que su vida es una constante imposibilidad de hacer parte de las representaciones de comunidad identitaria por las que transita. Es decir, no le es posible ni participar de cierta noción (patriarcal, racista, dictatorial) de 'lo dominicano' (aunque lo desee) y tampoco puede adaptarse de manera tranquilizada y satisfactoria a la vida en NY. Él quiere ser un galán y un seductor, como un dominicano promedio⁴, pero no lo consigue; es un nerd, como muchos nerds en NY, pero incluso sus compañeros nerds lo rechazan. Óscar no es un nerd neoyorquino, pero tampoco es un no-nerd neoyorquino. Tampoco es un dominicano, pero no es un no-dominicano.

Pero la vida de estos *dominicanyork* tiene sentido o, mejor, carece de un sentido claro y no problemático, porque cargan, aún por fuera de RD, una posible maldición (Fukú) que se cree "vino de África, en los gritos de los esclavos [...], en particular, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominado el fukú del Almirante [...]" (Díaz, 2007, p. 15). El narrador afirma, por consiguiente, que "todos somos sus hijos [del Fukú], nos demos cuenta o no" (p. 15). En RD, el dictador Trujillo (1931-1960) fue, posiblemente (aunque como ocurre con toda maldición no todos creen en ella) su continuador. En este

⁴ Según la novela.

sentido, el proceso identitario de los *dominicanyork* (de Óscar, sobre todo) es problemático porque es un proceso histórico en el que, con y después de Trujillo, se reproducen estereotipos coloniales raciales y patriarcales.

La representación de la historia dominicana, sin embargo, se hace con códigos de la cultura popular (entiéndase, masiva) que en EEUU toman fuerza desde los años sesenta, es decir, el pasado de RD cobra sentido en la medida en que es ficcionalizado con los referentes de la ciencia ficción, el cómic, el fantasy, el anime o el manga. “¿Qué puede ser más ciencia ficción que Santo Domingo? ¿Qué más fantasy que las Antillas?” (p. 20). El pasado nacional, entonces, se re-presenta desde otra temporalidad y espacialidad. Si esto es así, la idea de nación está puesta en cuestión por el lugar de su enunciación (la diáspora) y por la construcción narrativa que hace visible, de otra manera, el Trujillato y sus consecuencias en los procesos identitarios.

Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que sea una novela sobre el Trujillato. Por lo general se habla de la dictadura, como hecho histórico, en los pies de página de la novela. Los capítulos de la novela, excepto los dos últimos, registran una temporalidad que no es la del poder político o militar. Los periodos históricos de cada capítulo corresponden a periodos particulares en la vida de tres generaciones de la familia Cabral, es decir, la generación de los abuelos (Abelard), la madre (Belicia Cabral) y Óscar. Se trata del relato de la historia familiar, por lo que la temporalidad es distinta a la temporalidad oficial y, por consiguiente, el tiempo del poder (léase, el tiempo de Trujillo y, eventualmente, del fukú) tiene sentido en la medida en que depende del tiempo familiar, y no al revés.

El latino muerto o la identidad de quienes se preguntan por la identidad de la alteridad

Todo lo que podemos saber sobre Tony Durán, el puertorriqueño que, después de haber vivido en NY, llega al pueblo en Buenos Aires en *Blanco Nocturno* de Piglia, es gracias a lo que el narrador, inicialmente, nos cuenta sobre él y sobre las reacciones que provocó en la gente del lugar. Tony Durán nunca habla de sí mismo; Tony es un forastero y está muerto. En este sentido es una doble alteridad. Lo interesante es que los procesos mediante los cuales se busca resolver su crimen conducen a una investigación histórica sobre la familia Belladonna, fundadora del pueblo. En un lugar donde no pasaba nada, el migrante genera que se remuevan las capas geológicas del pasado. La doble alteridad es, en este sentido, una vuelta de tuerca para generar nuevas preguntas sobre la identidad del pueblo. En la representación de la alteridad se está poniendo en juego la

representación de la identidad, y por eso la alteridad no es absoluta, es decir, en la representación de la alteridad quien hace la representación está, a su vez, dando cuenta de sí mismo.

El migrante, aunque inicialmente es el foco de interés en la novela, genera un desplazamiento, una elipsis, por el que se pasa a desentrañar, en una investigación policial en la que están en pugna dos maneras de resolver el crimen (la del Fiscal Cueto y el comisario Croce), la historia del pueblo, es decir, la historia de la familia Belladona. Pero este desplazamiento es, a su vez, una pregunta por los orígenes migratorios del pueblo⁵. Si los primeros Belladona fueron inmigrantes, Tony Durán no es una alteridad absoluta. De hecho, aunque la relación de Durán con las hermanas Belladona no termina por aclararse del todo, puede entenderse la disputa policial como una disputa por el reconocimiento público de la estrecha relación que hay entre el forastero y el pueblo, es decir, de la frontera poco clara y ambigua entre alteridad e identidad. El Fiscal niega que la muerte de Durán tenga algo que ver con la familia Belladona, es, para él, un asunto homoerótico entre él y el conserje japonés del hotel en el que se hospedaba; Croce, en cambio, investiga las relaciones ocultas y no fácilmente deducibles del pasado familiar con la presencia de forastero.

De historias nacionales a historias globales

Ni en *BN* ni en *OW* la nación funciona como un macro relato suficiente que sirva como abstracción de algún tipo de comunidad imaginada, más o menos homogénea en el tiempo y en el espacio. El concepto de nación es insuficiente para dar cuenta de las identidades individuales y colectivas porque las historias familiares, aun cuando se desarrollen en el marco de lo nacional y en contextos locales (el barrio, el pueblo), están atravesadas por (y hacen parte de) procesos globales. En *OW* se trata, de manera general, de la diáspora dominicana postrujillato, en la que muchas familias de clase media (la de Óscar es un ejemplo) migra a EEUU. En *BN*, además de la llegada de Tony a Buenos Aires después de haber migrado hacia Estados Unidos y haber hecho alguna fortuna, en la medida en que se desarrolla la investigación van apuntalándose algunos datos sobre la decadencia

⁵ “Las hermanas Belladona eran hijas y nietas de los fundadores del pueblo, inmigrantes que habían hecho su fortuna cuando terminó la guerra contra el indio y tenían campos por la zona de Carhué” (Piglia, 2007, p. 19).

familiar de los Belladona, y hay una relación particular (líos financieros, especulaciones, créditos) entre la crisis de la fábrica familiar e inversionistas estadounidenses que querían construir un centro comercial en su lugar. La decadencia familiar está en relación, entonces, con asuntos inciertos con la Bolsa de Wall Street, y procesos globales de circulación del capital.

Lo nacional, por consiguiente, es vuelto a ser pensado y problematizado en la medida, primero, que sus fronteras son permeables e inestables y, segundo, porque lo local cobra sentido en su relación con procesos globales. La nación se redefine porque en el espacio local se manifiestan de manera particular procesos globales.

Familias en crisis

Con la migración se revela un mundo familiar en crisis en el que lo viejo y lo nuevo están en pugna y donde, además, se hace visible que hay un descuadre, un desajuste, entre los poderes hegemónicos y la estabilidad familiar (con sus patrones sociales, culturales y económicos). Hay una crisis familiar, en consecuencia, porque hay un desajuste entre el poder histórico cambiante (nacional o internacional) y la familia, es decir, la familia va en detrimento en el contexto de procesos globales.

Procesos globales y subalternidad

Si los espacios locales tienen algo que decir es porque se está problematizando allí una relación de poder desigual. Tanto Óscar y su familia, como la familia Belladona, están al margen respecto a los valores culturales y políticos hegemónicos.

Los procesos globales, como parte de relaciones de poder desigual, tienen como colofón procesos de subalternización. Lo que esto quiere decir es que los procesos globales generan espacios de anonimato, invisibilidad y/o resistencia.

La noción de subalternidad latinoamericana o del Caribe como categoría de análisis no está, entonces, simplemente relacionada con la dominación de un grupo social sobre otro, sino con procesos globales –cuyo desarrollo está ligado el ‘descubrimiento’ del ‘Nuevo Mundo’ en 1492, pero que se extiende a lógicas particulares de imperialismo y capitalismo durante el siglo XX y XXI– en los que el proyecto moderno europeo (y estadounidense en

el siglo XX) produjo una marca/diferencia colonial (Mignolo, 2003) y, por consiguiente, una exterioridad⁶ respecto al pensamiento hegemónico occidental.

Siendo así, hay tanto un espacio como un sujeto (que puede ser colectivo) que tienen gravadas las marcas coloniales como consecuencia de procesos globales. El barrio latino de New Jersey, por ejemplo, donde vive Óscar, puede ser pensado como el espacio local donde se reproducen esas marcas. Pero se vuelven evidentes precisamente porque Óscar lleva consigo las marcas coloniales del barrio familiar en RD, del colonialismo y el patriarcado, y se enfrenta con otras marcas de exclusión e injusticia en EEUU.

En OW, según lo anterior, hay varias localidades que se conectan gracias a la diáspora dominicana, gracias a un proceso global de migración desde RD a EEUU o, entendida de otra forma, desde el Sur Global hacia el Norte. La subalternidad se definirá por la invisibilidad y anonimato social de Óscar (sobre todo) respecto a los estereotipos coloniales históricos que lleva consigo desde RD y respecto a los que se encuentra en EEUU.

En BN, en cambio, todo sucede en un pueblo monótono y rutinario de Argentina. Pero lo que va a revelar la investigación sobre el migrante que llega allí es, en su lugar, que en ese pueblo donde todo parece lo mismo hay un subsuelo en el que se desarrollan procesos globales históricos que ponen en vilo la continuidad de las viejas estructuras de poder asociadas con la familia Belladonna, fundadora del pueblo.

La marca colonial: hacia una comprensión del lugar fronterizo e intranquilo de las migraciones

Mientras que en OW el migrante dominicano es el subalterno, en BN no lo es el migrante puertorriqueño. Lo que revela Tony Durán es, en su lugar, la subalternización que ocurre en el pueblo al que llega, deja ver (puede que de forma no muy diáfana) la marca colonial. No se trata, entonces, de que el migrante del Sur Global sea un subalterno, sino que él revela la subalternidad causada por procesos globales. El migrante, entonces, es tanto sujeto de las marcas coloniales como sujeto que las revela, es/revela la herida y la sutura

⁶ “Exterioridad que no es necesariamente el afuera de Occidente (lo cual significaría una total falta de contacto), sino que es exterioridad interior y exterioridad exterior (las formas de resistencia y de oposición trazan la exterioridad interior del sistema)” (Mignolo, 2003, p. 61).

que no cierra donde convergen de manera problemática e irresuelta procesos globales e históricos.

Para dar cuenta de estas marcas coloniales, considero analíticamente útil hacer una distinción entre las migraciones tranquilizadas que puede garantizar el Norte Global, y otro tipo de migraciones –que son el objeto de análisis en este trabajo– del Sur Global, menos tranquilizadas y que revelan, como dije, las heridas y las suturas coloniales.

En el año 2013 escribí un ensayo titulado *Turismo y espacio: reflexiones en torno al concepto de Global Age a partir de Peter Sloterdijk* en el que me preguntaba cómo se relacionaba el turismo con la teoría de la globalización del filósofo alemán. Hice una reflexión sobre el turismo, siguiendo las señales dejadas por Sloterdijk en su teoría sobre la sociedad Occidental contemporánea, es decir, la sociedad Occidental después de la segunda mitad del siglo XX⁷. Pensar el turismo implicó concebirlo, en primer lugar, como un fenómeno particular relacionado con la manera de vivir dentro de un orden económico y social capitalista posterior a la segunda mitad del siglo XX. Pero, segundo, esa imbricación del turismo dentro de las estructuras capitalistas fue entendida como parte de una concepción particular del espacio, es decir, de una manera de entender la estructuración del espacio global en los procesos compactos de circulación de comunicaciones, bienes y servicios de consumo. En tercer lugar, este espacio de circulación fue entendido como un *espacio tranquilizado* y, precisamente por esto, la movilidad de las personas en la *Global Age* se pensó como una manera de *quedarse adentro*: es decir, viajar, como lo propone el turismo institucionalizado, no quería decir salir, sino circular dentro de “la Gran Instalación” del capital (Sloterdijk, 2007, p. 233). Siendo así, *the way of life* de la sociedad capitalista después de la segunda mitad del siglo XX se pensó ligada a *the way of travel*, donde “vivir y viajar han llegado a una simbiosis en la

⁷ “Todos los estudios de la historia del turismo coinciden en situar su fase de mayor expansión a partir de la Segunda Guerra Mundial, cuando se promueve un turismo de masas, que podría llamarse fordista por adquirir rápidamente las principales características de aquel modelo económico; producción masificada, grandes empresas, trabajos monótonos y repetitivos, organizados bajo los principios de la racionalidad taylorista, cierta forma de participación del Estado en la regulación y aun en la producción de las actividades turísticas. En resumen, un modelo similar al que se desarrolló para la industria capitalista. Esto es relevante porque el fenómeno en cuestión desde ese momento queda modelado por una lógica industrial en principio exógena al viaje, pero finalmente constitutiva del turismo” (Hiernaux 2008 p. 405).

Gran Instalación” (2007 p. 233). Lo que me interesa, para los propósitos de este trabajo, es resaltar la idea de espacio tranquilizado y la Gran Instalación.

Para que el turista circule, y para que su circulación perdure, debe haber algunas condiciones determinadas. Estas condiciones las explica Sloterdijk a partir de la imagen del Palacio de cristal, una imagen literaria que viene del siglo XIX para ilustrar las condiciones en las que el turismo puede consolidarse como una de las mayores industrias e instituciones de la segunda mitad del siglo XX en Occidente. En *Memorias del subsuelo* (1864) Dostoievski se refiere al palacio de la Exposición Universal construido en 1850 como el Palacio de Cristal. Describe un edificio climatizado artificialmente, diseñado con lujo, representando el cosmopolitismo propio de la burguesía y la aristocracia inglesa del siglo XIX. Para Sloterdijk lo revelador es haber encontrado en esa descripción una premonición de la manera en que iba a estructurarse el globo terrestre en el siglo XX. Para Dostovieski, nos dice Sloterdijk, la sociedad Occidental se traslada al Palacio en “pro de la felicidad universal y del entendimiento de los pueblos” (2007 p. 204). Así, el Palacio se vuelve un “receptáculo protector” y un “invernadero de la relajación” pues “la vida social sólo podía desarrollarse en un *interieur* ampliado, en un espacio ordenado domésticamente y climatizado artificialmente” (2007 p. 205).

El Palacio de Cristal es la sociedad interconectada por las comunicaciones y la circulación de mercancías, característica de la segunda mitad del siglo XX. Desde la concepción sociológica de Z. Baumann (2001), hay una promesa de consumo hedonista en la sociedad Occidental, a saber, que: “el confort no va a cesar de fluir y crecer” (p. 105). Se “debe despertar el deseo” pues se debe sostener el optimismo en pro del bienestar garantizado a través de la constante producción de “atracciones y tentaciones” (p. 105). Siendo así, el optimismo en el Palacio de Cristal se sostiene precisamente como una promesa –de diversión, de felicidad, de *tranquilidad*– y según la cual nunca se satisface completamente el acto de consumo, sino que se renueva constantemente.

El turista es, precisamente, el consumidor paradigmático de este Palacio de Cristal. Tiene sus viajes programados, con los riesgos controlados por agencias de seguros y por ‘paquetes turísticos’ en los que se asegura, por lo menos, el viaje de regreso y alguna habitación (o alguna carpa en medio de una parodia de bosque salvaje, para “abandonar” el confort de la vida diaria). El turista recorre este Palacio de Cristal y no se sale de él, es

decir, no sale, parafraseando el nombre del libro de Sloterdijk, del mundo interior del capital.

Pero ¿qué tiene que ver el turismo y Sloterdijk con las dos novelas que aquí estoy trabajando? Aquí está el punto nodal que funciona, además, como punto de comparación. Si el turismo es una forma de *migración tranquilizada* al interior del Palacio de Cristal (de Occidente, como categoría epistémica y como espacio de consumo), ¿qué lugar ocupan otras migraciones, menos tranquilizadas, es decir, menos coordinadas con el Palacio?

La lectura de *La maravillosa breve vida de Óscar Wao* y su tematización de la diáspora dominicana que tuvo lugar después de la dictadura de Trujillo (1930-1961) hacia los Estados Unidos me hizo darle un giro a la reflexión de Sloterdijk. En la novela, la migración dominicana no es un proceso tranquilizado, ni es una manera en la que Óscar y su familia pudieran entrar al Palacio de Cristal. Es, en su lugar, un proceso que pone en conflicto la identidad familiar y la historia dominicana porque pone en juego nuevos signos de identidad/alteridad. Se redefine la idea misma de sociedad (de 'lo dominicano'), es decir, la idea de nación y sus imaginarios. Se reinscribe la tradición política y familiar, es decir, se reinventa la tradición en otras temporalidades (K. Bhabha, 2002) a través de referencias tomadas de la ciencia ficción, *fantasy*, anime japonés provenientes de novelas, novelas gráficas, cine y videojuegos.

Si el Palacio de Cristal es un espacio donde circulan bienes, servicios y personas de manera tranquila con riesgos controlados, es en sus huecos y fisuras, en sus márgenes, donde esa circulación encuentra problemas y trabas. Es allí donde ocurren otro tipo de migraciones *intranquilas* en las que las identidades, la nación y la historia están en riesgo de poderse representar, precisamente porque el capital no puede regular la estabilidad de sus representaciones, ni construir un imaginario claro sobre las identidades/alteridades. Son estos otros migrantes, que no son turistas, y que no circulan por el mundo (los discursos y las prácticas heterogéneas) como si estuviera controlado y fuera seguro, los que ponen en duda el 'buen' funcionamiento del mundo para el placer y el deseo del turista.

La representación del migrante en OW, entonces, la vinculé con lo que Homi K. Bhabha llama espacios *in-between*, o espacios entre-medio (2002) en los que se reconoce que "los límites epistemológicos de las ideas etnocéntricas son también límites enunciativos de un espectro de otras historias y otras voces disonantes, incluso disidentes: mujeres,

colonizados, minorías, portadores de sexualidades vigiladas” (p. 21). La relación entre República Dominicana y Estados Unidos podía ser leída, entonces, como un espacio de disputa de representación en el que el Óscar era la disputa misma, y donde la fijación de una identidad nacional y familiar perdía certeza. Pensar al personaje Óscar como un sujeto entre-medio implicó pensar su identidad como una fractura, como una grieta, es decir, un desequilibrio donde es difícil (¿imposible?) estabilizarse y tranquilizarse.

Pero este espacio entre-medio también tienen que ver con la relación de modernidad/colonialidad, como la enuncia Walter Mignolo (2002). En la novela, Junot habla de una maldición que recorre la isla: el Fukú, “la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominado el fukú del Almirante” (Díaz, 2007, p. 15). Parece que ella no abandona a Óscar y su familia, a pesar de haber migrado (¿o porque migraron?). Esto, en términos generales, puede ser leído como la marca colonial que acompaña los procesos y discursos de modernización, la marca que es frontera entre el desarrollo cultural de las comunidades del Caribe y los proyectos coloniales/modernos⁸. Pero, siguiendo la línea que Mignolo desarrolla, la novela puede inscribirse dentro de lo que él llama *pensamiento fronterizo*⁹. Entiendo que la representación del migrante, como alteridad, puede emerger como pensamiento fronterizo de la subalternidad, donde la marca colonial (maldición) sale a la superficie del relato, pero donde la modernidad (entiéndasela, parcialmente, como el contacto con la cultura popular -masiva- de los años sesenta puestas en circulación por

⁸ Según Juan Bosch (2016) hay tres formas de leer la historia del Caribe: “la historia de las luchas de los imperios contra los pueblos de la región para arrebatarse sus ricas tierras; es también la historia de las luchas de los imperios, uno contra otros, para arrebatarse porciones de lo que cada uno de ellos había conquistado; y es por último la historia de los pueblos del Caribe para libertarse de sus amos imperiales.

Si no se estudia la historia del Caribe a partir de este criterio no será fácil comprender por qué ese mar americano ha tenido y tiene tanta importancia en el juego de la política mundial; por qué en esa región no ha habido paz durante siglos y por qué no va haberla mientras no desaparezcan las condiciones que han provocado el desasosiego” (p. 44).

⁹ “idea del pensamiento fronterizo surgió para identificar el potencial de un pensamiento que surge desde la subalternidad colonial. El ejemplo paradigmático, en este libro, es el pensamiento chicano/latino/a y dentro de este el libro de Gloria Anzaldúa *borderland/la frontera. La conciencia de la nueva mestiza* (1987), que se usa como conector para otros conceptos que surgen de necesidades semejantes [...]. El pensamiento fronterizo se distingue de formas parecidas como mestizaje, en la medida en que ‘mestizaje’ es una expresión inventada desde la perspectiva del poder [...]. El pensamiento fronterizo, desde la perspectiva de la subalternidad colonial, es un pensamiento que no puede ignorar el pensamiento de la modernidad, pero que no puede tampoco subyugarse a él, aunque tal pensamiento moderno sea de izquierda o progresista. El pensamiento fronterizo es el pensamiento que afirma el espacio donde el pensamiento fue negado por el pensamiento de la modernidad, de izquierda o de derecha” (Mignolo, 2002, p. 50).

Estados Unidos) potencia las posibilidades de crítica al proyecto nacional durante la dictadura de Trujillo (una manifestación de la modernidad, también) en RD. En este sentido, el pensamiento fronterizo no es la negación o la condena de la modernidad cultural de Estados Unidos, ni la condena a la cultura de masas proveniente del Norte Global, sino una manera de reapropiación de algunos referentes culturales del Norte que, desde mi lectura de la novela, pueden generar una crítica al proyecto moderno/colonial que comenzó en 1492 en RD. Óscar, como migrante, está parado en esa frontera que es, a su vez, una grieta en la que no puede estabilizar los pies, pero que tampoco es un abismo.

Es esta una frontera racial, en la que está presente un sistema represivo que durante el trujillato promovió un odio sistemático a lo haitiano y, por antonomasia, a la gente de color de piel negra, “llevando al paroxismo la ideología racial” (Despradel, 2016, p. 321); una frontera epistémica (cómo comprender a un negro gordo nerd que vive en NY y viene de Santo Domingo después de una dictadura que no le tocó vivir pero que sigue vigente como práctica racista y discriminatoria); una frontera lingüística (qué dice un dominicano que habla en inglés y lee ciencia ficción); y una frontera histórica (cuál es el pasado de alguien que no es fácil de situar dentro de alguna comunidad imaginada nacional).

Por su parte, *Blanco nocturno*, en cambio, me sirvió como contrapunto para entender la relación del migrante con la identidad y la alteridad y, entonces, con el asunto de modernidad/colonialidad. En ella el migrante puertorriqueño, aunque según lo que se nos relata vivió en Estados Unidos y, pues, fue un latino en Nueva York, llega a una pequeña provincia de Buenos Aires. Es decir, si en OW se trata de la diáspora desde el Caribe hacia Estados Unidos, aquí se trata del viaje desde el Caribe, pasando por Estados Unidos, hacia Argentina. Además, no se trata, como en *Óscar Wao*, de problematizar la idea mítica e histórica de la nación del migrante, sino de desenterrar un pasado olvidado que da cuenta, por medio de una investigación policial y periodística, de la vieja historia de una de las familias que fundaron el pueblo al que llega el migrante y que, en el momento de la investigación, ha sido marginada a las periferias del pueblo, sus miembros han estado en conflicto y la crisis económica los consume (pero resisten). Aunque la historia familiar de Óscar Wao también es una historia de crisis y caída (y la diáspora será una manera problemática de resistir), lo que quiero resaltar es lo que está en juego con la novela de

Piglia es, sobre todo, la identidad del lugar al que migra el puertorriqueño, no del lugar de donde sale, como Óscar¹⁰.

El migrante, entonces, es la frontera entre la identidad y la alteridad, una frontera que permite un movimiento pendular en el que cada pregunta por el otro se convierte en una pregunta por sí mismo, y la representación de la alteridad implica la representación de sí mismo. En consecuencia, la alteridad se revela como parte constituyente de la mismidad y, entonces, como algo no completamente distinto de la mismidad.

Lo que revelará este movimiento pendular serán historias familiares conectadas con la historia nacional y global, una sacudida a las capas geológicas y genealógicas enterradas y ocultas en un pueblo donde todo parece lo mismo y nada parece cambiar en una monotonía y aletargamiento aparente.

La novela histórica latinoamericana

Junot Díaz puede situarse en la continuación de esos escritores que de acuerdo con Bosch y Lora (2016) comenzaron a desmontar, desde el exilio y la diáspora, la historiografía dominicana del canon tradicional trujillista: “La diáspora se presenta como tema y a la vez como fuente de pensamiento social de una República Dominicana que ya desbordaba sus fronteras como país emisor de migrantes en número cada vez mayor” (p. 17).

Por consiguiente, con OW también se abrió una veta de análisis. Esta novela, escrita durante el siglo XXI, está relatando, a su manera, la historia dominicana del siglo XX. Por consiguiente, se abrió una relación entre historia nacional y migración y, después, con la

¹⁰ Para esta relación entre migrante e identidad me sirvieron, como foco conceptual, algunos de los planteamientos de la imagología comparada, tal como la sintetiza Manuel Sánchez Romero (2005). En términos generales, pensar desde la imagología significa pensar cuál es la imagen que se construye sobre los pueblos. Pero no se trata de una imagen gráfica, sino de una construcción lingüística desde la que se construye *imago*tipos (en lugar de imagen, por su posible ambigüedad semántica y pragmática) sobre sí mismo y el otro. Lo que me interesó fue, sobre todo, el hecho de pensar que la imagen que se construye sobre el otro, implica, también, una construcción de sí mismo; es decir, la imagen de la alteridad es, necesariamente, una construcción de la imagen de sí mismo y, además, hay en la imagen de la alteridad algo de sí mismo: “el llamado heteroimago tipo (lo que Dyerinck llamaba en 1977 *Heteroimage*), la imagen inculcada que uno tiene del otro, y el autoimago tipo, la imagen que uno tiene de sí mismo, existen como un complemento mutuo y tienen una dependencia histórica” (2005, p. 28). En este sentido me pareció pertinente pensar que la imagen que hacía la población de la pequeña provincia del migrante puertorriqueño se parecía a una especie de hereoimago tipo que desembocaría en una reconstrucción de la historia familiar de los Belladonna y, entonces, del origen del pueblo. El otro, el migrante, me interpela y conmueve las capas geológicas que parecían estáticas e inamovibles/olvidadas/silenciadas.

historia familiar. Cuando leí *BN* el problema de la representación, aunque fue otro, me generó el mismo vínculo (nación, migración, familia).

En este sentido fue posible pensar las dos novelas como novelas históricas, pero suponiendo que podían ser novelas históricas en un sentido distinto a lo que se ha denominado Nueva Novela Histórica latinoamericana. ¿Cuál es, entonces, esta distinción? La encontré en la relación entre lo local y lo global, propia de la globalización, es decir, en la manera en que en las novelas los procesos globales cobraran sentido en (y problematizaban) los espacios locales (Provincia de Buenos Aires, los barros de RD y NY) y en cómo estos reconfiguraban aquellos. Fue, entonces, esta relación entre lo local y lo global, propio de una manera particular de manifestación de la globalización después de la segunda mitad del siglo XX y que se intensifica en el XXI (como se verá más adelante), lo que me condujo a plantear la hipótesis de que podría hablarse de novela histórica de una manera distinta respecto a lo que se había designado así durante el siglo XX.

Pensar la novela histórica como parte y modo de representación de la globalización implica, entonces, pensarla, inicialmente, por fuera del marco de los Estados nación. De esta manera, la identidad de una comunidad imaginada se lee como un proceso de reconstrucción transnacional en donde el intento de construcción de la identidad de personajes marginales y/o silenciados del devenir histórico y hegemónico es una manera de relatar de otra forma el pasado familiar y, por ende, de la historia narrada desde el poder.

En este sentido, había, además de una relación entre historias nacionales y procesos globales, un problema de representación de la subalternidad. Para esto último, fue útil el concepto de Novela intrahistórica, acuñado por Luz Marina Rivas, donde la historia está contada desde los márgenes del poder. Con este concepto es posible leer, en ciertas novelas latinoamericanas, sobre todo de la segunda mitad siglo XX, cierta preocupación latente por relatar el pasado para que sea escuchada la voz del subalterno. Pero el concepto es insuficiente para pensar la representación (y la voz) de la subalternidad como parte de lógicas globales. Por eso, como argumentaré a continuación, yo agrego el concepto de *glocalidad* para pensar la representación de la subalternidad como parte de lógicas globales que se manifiestan en espacios locales, pues en ambas novelas la subalternidad aparece como la construcción de la contracara marginada y silenciada de procesos globales.

De la intrahistoria y la globalización

En el 2015 tomé un curso en la Universidad Nacional de Colombia en el que, con la profesora Luz Marina Rivas, nos preguntábamos por las maneras y procedimiento en los que la literatura latinoamericana y del Caribe de la segunda mitad del siglo XX reescribía la historia nacional y/o continental. Uno de los asuntos conceptuales que nos convocó fue pensar qué era y qué podía llegar a ser una novela histórica. Hubo dos textos que, a mi juicio, ampliaron la noción de novela histórica en el contexto latinoamericano.

Uno fue el de *Historia e imaginación literaria* de Noé Jitrik (1995). Según él, la novela histórica clásica, surgida a finales del siglo XVIII y principios del XX, durante el Romanticismo¹¹, está movida por dos pulsiones o tendencias; un deseo de reconocerse (la pulsión de identidad) y, en consecuencia, un momento de crisis que, en América Latina, se va a manifestar como el momento donde los procesos de independencias dejan un vacío hacia el futuro, es decir, dejan proyectos abiertos de nación que buscan, de manera problemática, consolidarse (y que tendrá otras maneras de manifestarse en las novelas del Boom y el postboom latinoamericano, en las novelas Macondenas y de McOndo, o en la denominada Nueva novela latinoamericana).

La noción de crisis como parte constituyente del desarrollo de la novela histórica (suponiendo que es una crisis espacial y temporalmente particular), retoma de cierta manera (y la critica) la corriente materialista de la crítica literaria, particularmente aquella veta de análisis de George Lukács. Cuando él lee a Walter Scott como el paradigma de la novela histórica, entiende que en los héroes prosaicos y mediocres de sus novelas (a diferencia del héroe épico) se condensan las contradicciones sociales y los poderes en pugna (la lucha de clases)¹². La novela histórica supone para él una manera de poner las

¹¹ “Se puede decir, creo, que el romanticismo, por las razones señaladas, como síntesis teórica, es el movimiento que legitima la novela histórica, pese a las condenas ideológicas de Lukács, y brinda las posibilidades de actualizar en un sitio nuevo las capacidades mismas de la novela, por su propio sentido y, accesoriamente, porque su rescate historicista se hace cargo de tentativas anteriores de literatura asa en la historia pero que no tenían el alcance que tuvo lo que llamamos ‘novela histórica’. El romanticismo, entonces, la produce, entendiendo por ‘producir’ emanar, concentrar, condensar el conjunto de condiciones necesarias para que una forma se defina, tenga independencia y empiece a circular con su propia identidad” (Jitrik, 1995, p. 20).

¹² “Walter Scott expone en sus novelas grandes crisis de la vida histórica. A ello corresponde que por doquier se enfrenten poderes sociales hostiles que quieren destruirse los unos a los otros. Puesto que los representantes de estos poderes en lucha son siempre representantes apasionados de sus direcciones, surge el peligro de que su lucha se convierta en un mero aniquilamiento exterior

crisis históricas, esto es, la lucha de los contrarios (cuya base filosófica proviene de Hegel), en la vida de sus héroes. Para Noel Jitrik, sin embargo, primero, el paradigma de la novela histórica no es Walter Scott, y en su lugar se encuentra en el romanticismo (ver pie de página 11), y, segundo, la novela histórica no está dentro del marco dialéctico de los opuestos. La noción de crisis de Jitrik, y que analíticamente puede ser útil para pensar las novelas que nos atañen, está asociada con la búsqueda de una identidad que no es estable y se bifurca, es decir, con una inestabilidad de una parte del yo colectivo y que, para el caso latinoamericano, está presente en los procesos de construcción del imaginario de lo nacional durante el siglo XIX y se extiende a problemas particulares durante el siglo XX y XXI.

El otro texto fue *La novela intrahistórica*, en el que Luz Marina Rivas focaliza un problema específico de la novela histórica¹³ de la segunda mitad del siglo XX, a saber, el de la ficcionalización de la historia desde la subalternidad, es decir, desde la representación o la escritura de los que han estado marginados del relato de la historia oficial escrita desde el poder (el relato historiográfico hegemónico sobre el pasado en contextos políticos y sociales específicos). Esta novela, llamada por Luz marina como *intrahistórica*¹⁴, cuyo foco es la subalternidad, tiende a centrarse en espacios locales (el barrio y el pueblo, en el contexto de este trabajo) y familiares, en grupos reducidos o experiencias personales.

Aunque en principio, después de haber leído las dos novelas que aquí trabajo, no se me había ocurrido leerlas conceptualmente como novelas históricas, la relación entre *pulsión*

del contrario, y de que este aniquilamiento no logre despertar en el lector una simpatía y un apasionamiento humanos. Es aquí donde se inicia la importancia del héroe mediocre en la composición. Scott elige siempre protagonistas que por su carácter y por su destino entran en contacto humano con ambos campamentos. El destino justo de un héroe mediocre de esta especie, que no se decide apasionadamente por uno de los poderes en pugna en la gran crisis de su tiempo, sirve de excelente eslabón unificador en la composición de la obra” (Lukács, pág. 21)

¹³ “[...] entenderemos como novela histórica aquella novela que re-crea el pasado en el interior de la ficción desde la distancia que le confiere una conciencia de la historia, presente en el texto como instancia de evaluación, reorganización e interpretación de los hechos del pasado, bien sea en el marco de lo público o de lo privado, y que para su construcción se vale el autor indistintamente de la incorporación de géneros discursivos diversos o hasta hibridaciones genéricas, de acuerdo con el material elegido” (Rivas, 2001, p.53).

¹⁴ La novela intrahistórica aparece como “una vía para narrar el pasado desde las perspectivas de los marginados del poder, del pueblo según Unamuno, de los vencidos, los que no han participado en el hacer de la gran Historia, con mayúscula, entendida como la historia política, escrita desde el punto de vista del príncipe, como diría Michel de Certeau” (Rivas, 2004, p.63).

de *identidad* de Jitrik, reescritura del pasado focalizada en la subalternidad (como representación, como lugar de enunciación) tal como lo propone Luz Marina Rivas y la centralidad en espacios locales y familiares, me abrió la posibilidad de pensarlas como novelas históricas particulares en las que el género policial en Ricardo Piglia, y la ciencia ficción y el *fantasy* en Junot Díaz podían anudarse a ese marco analítico más amplio.

Como mi problema inicial era de la representación del migrante y, luego, su relación con la reescritura de la historia, se me había escapado algo que apenas estaba delineado. El asunto del migrante estaba relacionado con procesos globales de circulación y tránsito (como ya lo había notado con Peter Sloterdijk) que tenían sentido histórico y espacial en localizaciones específicas, a saber, el barrio y la provincia de Buenos Aires. Si esto era así, lo que estaba en juego en la pulsión de identidad era, precisamente, el reconocimiento de la fractura identitaria que revelaba o estimulaba la globalidad en la localidad. De ahí que, a mi juicio, podrían pensarse como novelas intrahistóricas en las que debía incluirse la globalización entendiendo “la relación dialéctica existente entre lo local y lo global, en el sentido que ambos están íntimamente relacionados y mutuamente constituidos. Esto significa entender lo global no como una fuerza exterior que condiciona lo local, sino que lo global es producido, reproducido, modificado y contestado por una multiplicidad de acciones en diferentes escalas espaciales” (Costa, 2008). Se ha entendido esta relación con el término de glocalidad, pero me parece mejor seguir usando el término globalización aclarando que se refiere a esa relación, y teniendo en cuenta que no se trata de un proceso que homogeniza el espacio y el territorio, sino un proceso global desigual y contradictorio que tiene sentido según las diferentes escalas espaciales y culturales por los que circulan el capital, las prácticas, los símbolos y los discursos.

Reconocer esto implicó reconocer, entonces, que lo nacional no servía como marco explicativo de la búsqueda de la identidad familiar e individual, y que por consiguiente lo nacional tenía sentido desde localizaciones específicas (donde la identidad local no es necesariamente la identidad nacional) en las que se producían o reproducían acciones a escala global¹⁵. El migrante, entonces, sería ese vínculo entre lo local y lo global y sería, entonces, una especie de sujeto fronterizo de la globalización.

¹⁵ “Se ha venido abajo una premisa esencial de la primera modernidad, a saber, la idea de vivir y actuar en los espacios cerrados y recíprocamente delimitados de los Estados nacionales y de sus

Siendo así, lo que estoy proponiendo es que para la interpretación de las dos novelas es analíticamente pertinente la noción de intrahistoria, pero que a ella debe agregársele una reflexión sobre la globalización. Entiendo, además, que el término de globalización, como lo sostienen autores como W. Mignolo (2003), A. Quijano (2000), E. Dussel e incluso Peter Sloterdijk (2007), es un proceso que inicia en 1492 con la llegada de los españoles a América, y que implica un proceso de consolidación del poder colonial y poscolonial, racista, patriarcal y capitalista que ha ido en detrimento de otros sistemas económicos, sociales, culturales y epistémicos. Este proceso, con sus variaciones, resistencias y resignificaciones, se desarrolla durante el siglo XX y el XXI y, de unas maneras que ya se verán, tiene su lugar en la literatura.

Siendo así, entonces, la distinción entre el Norte global y el Sur global es analítica, y no geográfica. Lo que quiere significar esta distinción es que el Norte, como metáfora del desarrollo colonial que tuvieron algunos países de Occidente y, en la segunda mitad del siglo XX, también de Estados Unidos, implica que ha habido unas epistemes que han invisibilizado, marginado o acabado a otras (las del Sur). Siendo así, la intrahistoria es una manera hacer de las epistemologías del Sur una posibilidad narrativa, es decir, una manera de entender la subalternidad como una de las marcas del Sur y que, entonces, se erige como una posibilidad otra respecto al Norte:

En este sentido, son un conjunto de epistemologías, no una sola, que parte de esta premisa, y de un Sur que no es geográfico, sino metafórico: el Sur antiimperial. Es la metáfora del sufrimiento sistemático producido por el capitalismo y el colonialismo, así como por otras formas que se han apoyado en ellos como, por ejemplo, el patriarcado. Es también el Sur que existe en el Norte, lo que antes llamábamos el tercer mundo interior o cuarto mundo: los grupos oprimidos, marginados, de Europa y Norteamérica. También existe un Norte global en el Sur; son las elites locales que se benefician del capitalismo global. Por eso hablamos de un Sur antiimperial. (De Sousa Santos, 2011)

respectivas sociedades nacionales. Globalización significa la perceptible pérdida de fronteras del quehacer cotidiano en las distintas dimensiones de la economía, la información, la ecología, la técnica, los conflictos transculturales y la sociedad civil" (Beck, 2008, p. 56).

El orden de esta investigación

En el primer capítulo presento algunas distinciones analíticas entre historia y ficción. Es una comprensión inicial del espacio fronterizo por el cual y en el cual la historia y la literatura se encuentran y se distancian. Me limitaré a tres momentos de análisis con los que iré focalizando los asuntos específicos para la comprensión de las dos novelas. En el primero, y Paul Ricoeur y Walter Mignolo serán quienes me abran el camino, voy a mostrar de qué manera la historiografía y la novela se relacionan en su dimensión narrativa. Además, se verán cuáles pueden ser las exigencias específicas de la historiografía como disciplina. Este momento es, digámoslo de manera general, el momento de la reflexión filosófica. Luego viene el momento de la reflexión historiográfica, en el que mi atención está puesta en la manera en que los historiadores (Roger Chartier y Peter Burke, sobre todo) entienden algunos de los cambios más significativos, durante los últimos cuarenta años del siglo XX, de la práctica y el discurso histórico occidental. En el tercer momento mi objetivo es hacer un bosquejo sobre la novela histórica, la nueva novela histórica y la novela intrahistórica latinoamericana.

Al final del capítulo enuncio dos posibles distanciamientos que encuentro entre la novela intrahistórica y las dos novelas que aquí trabajo. La primera tiene ver con la pulsión de identidad. Lo que pongo en duda es que haya algún tipo de identidad subalterna, o una búsqueda de identidad en estas novelas. Siguiendo a Alberto Moreiras (1999), propongo pensar las novelas como una localización intermedia (tercer espacio) latinoamericana (la literatura misma como esa localización y, por consiguiente, un cambio en el crítico que interroga la literatura) donde no se entienda lo latinoamericano como metrópolis ni periferia, ni oficialidad ni subalternidad, ni imitación cultural ni reacción identitaria.

Además, ante la afirmación de Rivas según la cual la NI se constituye como una búsqueda de identidad en lo local, lo familiar o lo regional, habrá que dar cuenta de qué manera esta localización no opera de acuerdo con las mismas demandas de sentido. Si esto es así, es posible poner en diálogo el tercer espacio de Moreira con la noción de globalización en la medida en que *el sentido de lo local está siendo diferido por lo global*.

El segundo capítulo está dedicado al asunto de la identidad. La tarea aquí es entender de qué manera las posibles identidades de los migrantes son representadas cuando no es posible definir identidades en relación al Estado nacional. Y no es que no importe el lugar

de nacimiento, sino que el lugar de nacimiento del migrante es insuficiente para dar cuenta de él. Habrá, como se verá, asuntos de clase social, 'raza' y género, que se convierten en los problemas de representación identitaria. La identidad del migrante tiene que ver no tanto con sus raíces (*roots*) como con los derroteros (*routes*) (Hall, 1996) en los que los sistemas de representación del lugar al que migra cobran relevancia para la construcción narrativa de la identidad y la diferencia, y de su lugar social como forastero.

La pregunta por la representación del migrante se convertirá en la pregunta por reconocimiento. La idea del reconocimiento viene del comisario Croce, en BN, y yo la pondré en diálogo con la noción moral de reconocimiento que desarrolla Alex Honneth (2011). La conclusión será que allí donde se entienda que no es posible representar al migrante como alguien socialmente homogéneo y no contradictorio, es posible acercarse a una experiencia de reconocimiento. Pero esta experiencia será fallida o incompleta.

Al final vínculo la noción de reconocimiento con la noción de *todavía-no* que rescata Boaventura de Sousa (2011) para pensar la identidad del migrante dominicano no como un asunto multicultural o de hibridez cultural consolidado, sino como un proyecto de sentido diferido, como una *posibilidad*, un *futuro posible pero incierto*.

En el tercer capítulo uso la categoría analítica de novela intrahistórica y la de globalización (en su relación con la glocalidad) para pensar las dos novelas y las crisis familiares. Analizo de qué manera la historia oficial es (des)autorizada en OW. Además, pienso cómo, en BN, los relatos alternativos a los estatales se vuelven formas de resistir a la verdad jurídica.

Al final, como conclusión retomo lo que planteé en el primer capítulo a propósito de la retórica postoficial, Además, circunscribo las novelas en la frontera entre el Norte y el Sur Global en la época contemporánea, siguiendo las propuestas de las epistemologías del Sur y el pensamiento fronterizo.

Capítulo 1. Distinción analítica entre historia y literatura: de la novela histórica a la novela intrahistórica latinoamericana

Lo que sigue es una comprensión inicial del espacio fronterizo por el cual y en el cual la historia y la literatura se encuentran y se distancian. Me limitaré a tres momentos de análisis con los que iré focalizando los asuntos específicos para la comprensión de las dos novelas del siglo XXI en las que me he centrado, a saber, *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia y *La maravillosa y breve vida de Óscar Wao* de Junot Díaz¹⁶. En el primero momento, y Paul Ricoeur y Walter Mignolo serán quienes me abran el camino, voy a mostrar de qué manera la historiografía y la novela se relacionan en su dimensión narrativa, sin que por esto se niegue la posibilidad epistémica de la historiografía para producir un saber cuya ambición es científica. Además, se verá cuáles pueden ser las exigencias específicas de la historiografía como disciplina. Este momento es, digámoslo de manera general, el momento de la reflexión filosófica. Luego viene el momento de la reflexión historiográfica, en el que mi atención está puesta en la manera en que los historiadores (Roger Chartier y Peter Burke, sobre todo) entienden algunos de los cambios más significativos, durante los últimos cuarenta años del siglo XX, de la práctica y el discurso histórico occidental. En el tercer momento mi objetivo es hacer un bosquejo sobre lo que se ha denominado, sin mucho acierto, “nueva novela histórica” en Latinoamérica. Esta última parte es, entonces, el momento de la “ficción”, es decir, el momento en el que se mira cómo puede operar, en la novela misma, la historia, es decir, de qué manera en la novela opera la frontera entre historia y ficción, y lo que esto puede implicar para la comprensión del pasado. En este momento no habrá un análisis de esa operación directamente en las novelas, sino una

¹⁶ De ahora en adelante haré referencia a las novelas con las abreviaturas BN (*Blanco nocturno*) y OW (*La maravillosa y breve vida de Óscar Wao*).

aproximación analítica a las categorías de novela histórica (NH), nueva novela histórica (NNH) y novela intrahistórica (NI) latinoamericana.

Reseñar lo que se ha entendido como “nueva novela histórica” me sirve, sobre todo, para poner un lente particular para su lectura, para focalizar la atención en ciertos asuntos de las dos novelas que con el concepto de novela histórica (con su crítica) se han problematizado. Se pueden leer, por consiguiente, como novelas históricas, pero con ciertas salvedades que diré en la conclusión del capítulo. No son dos novelas históricas, son dos novelas cuya representación del pasado puede hacerse visible con el lente de la novela intrahistórica.

1.1 La frontera difusa, narrativa y epistémica, entre la historia y la literatura

En *Explicar y comprender* (1977) Ricoeur vincula las teorías del texto y de la acción con la teoría de la historia. No voy a referirme a las dos primeras. Lo que interesa en este momento es que en la teoría de la historia la historiografía, en un nivel general, es un relato (teoría del texto) sobre las acciones de los hombres del pasado (teoría de la acción). En este sentido, lo que se pone en juego en la comprensión histórica es la “competencia para seguir un relato” (Ricoeur, 2000, 165). Es decir, la comprensión de las acciones, los pensamientos y los sentimientos está determinada por la capacidad de seguir el desarrollo narrativo (la dirección, el sentido, la sorpresa, el reconocimiento, la revelación). En *Tiempo y narración* (1985) la trama del relato es, precisamente, el lugar de mediación (o la operación que media) entre, de manera esquemática, el mundo de la acción (campo práctico) y el mundo del lector (campo de la recepción). Pero, aunque lo literario y lo histórico se vinculan en este sentido, la intencionalidad histórica plantea otras exigencias pues se “centra en acontecimientos que han tenido lugar efectivamente” (2004, 155). Por eso “el acontecimiento pasado, por ausente que esté en la percepción presente, no por eso deja de regir la intencionalidad histórica” (155).

Para Ricoeur, con el objetivo de no negar la capacidad epistémica particular en la ambición científica de la historia, existe un vínculo indirecto de la historiografía con la comprensión narrativa (y con la literatura, entonces) en la medida en que hay tres momentos de un proceso que sirven como exigencias para la producción del saber histórico. Aquí solo las enunciaré, sin entrar en sus detalles. (i) Hay un trabajo de explicación y *conceptualización*

(y, sin embargo, este trabajo no se puede desvincular del todo de la trama, porque “narrar es explicar” (294)). (ii) “Cualesquiera que sean los límites de la objetividad histórica, existe un problema de objetividad en historia” (291), es decir, hay una *búsqueda de objetividad*. (iii) Hay un problema específico y es el de los límites de la objetividad, es decir, es necesaria “*reflexividad crítica*” sobre los límites que impone el saber narrar (operación del historiador) y la capacidad para autenticar dicha narración (mediante conectores específicos (783) como el calendario, los archivos, los documentos, las huellas).

Podemos pensar con Walter Mignolo (1981) la intención histórica y, por consiguiente, las etapas del saber histórico (conceptualización, búsqueda de objetividad, reflexividad crítica), desde el estudio de las tipologías textuales. Este se ocupa del problema tipológico en situaciones comunicativas institucionales (1981, p. 361), es decir, de los tipos o modelos que se usan, en tiempos y espacios históricos particulares, para clasificar institucionalmente en distintas disciplinas (en este caso la historiografía). En este sentido, hay una serie de *textos* (novelas, historias, biografías, p. ej.) y *metatextos* (manuales de historia, poéticas) “mediante los cuales los propios practicantes definen su actividad y los rasgos o propiedad que los textos deben tener para pertenecer a una determinada clase” (361). El metatexto, que puede variar en contextos y tiempos distintos, configura en tres niveles la formación discursiva de la historiografía, es decir, la escritura de la historia responde a metatextos institucionales que 1. Establecen el dominio del objeto y la forma de los textos para dar cuenta de su objeto; 2. Los tipos discursivos (el género) y 3. Los rasgos discursivos apropiados para el tipo discursivo (la narración, la descripción, la metáfora)¹⁷.

La intención histórica, entonces, está definida institucionalmente en contextos particulares. El metatexto puede determinar de qué manera autenticar lo mejor posible la narración histórica. Para Ricoeur el *calendario*, en un nivel inicial, funciona como garante (sin el que el metatexto, afirmo, no tendría sentido) en la medida en que con él se conectan el tiempo cósmico (tiempo del mundo) y el tiempo de los hombres (tiempo psíquico), es decir, el

¹⁷ Aunque aquí no haga referencia al proceso de recepción, si es cierto que en el proceso se interpretan los textos (y se juzgan) de acuerdo con tipologías que permiten su clasificación como textos históricos, y que existe un desfase (y es precisamente lo que hace Mignolo cuando estudia la historiografía indiana) cuando se leen ahora como “literarias” las “crónicas” que en el siglo XVI y XVII, momento de su producción y recepción inmediata, respondían al metatexto de la historiografía.

calendario regula el tiempo de las sociedades respecto al tiempo cósmico (aparece un acontecimiento fundador –a.c y d.c— desde el que pueden datarse en intervalos constantes los acontecimientos de las sociedades (2004, 787)).

El valor del *documento*, por su parte, como apoyo del relato y como mecanismo para “ensanchar la memoria colectiva” es “su significancia vinculada a la *huella*” (806), entendida esta como la paradoja que orienta la historia. La huella es visible aquí y ahora como *marca*, pero es también el antes, una cosa que ha actuado y ya no, es decir: “la marca indica el pasado del paso sin mostrar, sin revelar, lo que ha pasado por allí”, “indica el paso pasado del viviente” (807). Por consiguiente, leyendo a Levinas, Ricoeur afirma: “la huella significa sin mostrar” (814), es decir, indica un paso, no una presencia, es “una entrada y una visitación sin revelación”. La historia, entonces, se orienta por la búsqueda de la relación del viviente que deja la marca, la marca, y la cosa marcada. ¿Qué es, entonces, seguir la huella? Dos respuestas, por lo menos: rastrear, con la marca, la cosa que ha dejado la marca y dar cuenta de la causalidad de las acciones de pasar por donde está la marca. Pero, si esto es así, la huella tiene una dimensión espacial (la marca está en alguna parte, es una marca en un espacio) y temporal (la huella es un paso que *fue*). Cuando la huella señala el paso pasado, cuando el historiador sigue la huella, es posible que ella se convierta en “documento datado” (809).

1.2 El reino del *como-si* de la literatura: de la narración histórica a la narración literaria

¿Cuál es, entonces, la realidad del pasado histórico, es decir, cómo la huella ‘acerca’ o ‘construye’ el saber de la historiografía? Para Ricoeur la huella puede pensarse como: lo Mismo, lo Otro y lo Análogo. Lo *Mismo* implica (en grados ligeramente variables) una reefectuación del pasado en el presente donde la distancia temporal que señala la marca no implica una total alteridad e inefabilidad respecto al pasado. La huella, siguiendo a Collingwood, es una solución de identidad gracias a la imaginación histórica que “acerca” el pasado y lo hace inteligible (840). Lo *Otro*, entendido como una ontología negativa del pasado (847), hace referencia al reconocimiento de la alteridad, es decir, a una toma de distancia y un efecto de extrañeza respecto al pasado (entendido como alteridad o diferencia).

La opción más adecuada para pensar el pasado histórico es para Ricoeur, sin embargo, lo *Análogo* (854), entendido como una asociación de lo Mismo y lo Otro, es decir, como lo semejante. Aquí, como una forma de darle una especie de cierre a lo que ya se ha planteado, se retoma la teoría de la construcción de la trama (por consiguiente, de la narración) y la teoría de los tropos (metáfora, metonimia, ironía, sinécdoque) pensada por Hayden White. Esta vinculación, dice Ricoeur, es “la estructura profunda de la imaginación histórica” (858). ¿Por qué? Hay una paradoja con relación al pasado, y es que “no se puede designar lo anterior a cualquier relato que prefigurándolo” (858), es decir, no hay pasado si no es narrándolo y, por consiguiente, se entra en el terreno del *ser-como* o en el “reino del como-sí” (130). ¿Qué quiere decir esto? Que *el pasado debe haber ocurrido como se dice en la narración o, en otras palabras, el pasado es como dice en la narración*. En este sentido el carácter referencial de la historiografía está del lado del *como-sí*, del lado de la relación metafórica con el pasado. Hay, entonces, una reevaluación del pasado (lo Mismo, en el sentido en que el pasado está en la narración) pero al mismo tiempo una distancia (lo Otro, en la medida en que el pasado no se muestra como un rostro, como una presencia), garantizadas por la prefiguración de la narración del pasado entendido como aquello a lo que hace referencia la historia. La ficcionalización de la historia radica, precisamente, en la capacidad de la imaginación, sin debilitar la dimensión ‘realista’ de la historia, de hacer el *haber sido* no observable un presente (el presente de la narración) imaginado (p. 905). En este sentido “siempre es el imaginario el que impide a la alteridad hundirse en lo indecible” (p. 907).

La ficción, por su parte, también está en el *reino del como-sí*, pero en el ámbito de lo probable, sin subordinarse a los documentos ni a la representación de lo Mismo. Ella imita a la historia en la medida en que “narrar cualquier cosa es narrarla *como si* hubiese ocurrido” (913). Se puede extender esta afirmación, y pensar que en la narración ficcional los acontecimientos pueden, también, aparecer como si estuvieran ocurriendo o como si fueran a ocurrir. Es decir, el reino del *como-sí* en el que habita la ficción es el reino de lo probable, el “cuasi pasado” o “los posibles escondidos” (p. 916). En consecuencia, si de lo que se trata en la escritura de la historia es de “una deuda de reconocimiento con los muertos” (838), y esa deuda no puede ser medianamente saldada si no es mediante la intencionalidad histórica y la construcción de la trama apoyada en el calendario y los documentos ‘en su significancia vinculada a la huella’, la escritura de ficción puede operar teniendo en cuenta la misma deuda, pero dentro del reino de lo probable que se construye

mediante el despliegue del mundo propio (no doblegado a las exigencias del documento ni a la representación de lo Mismo) de cada obra, de cada novela, según cada “variación imaginativa” (818).

1.3 Crisis de la historiografía y *Global history*

Roger Chartier, en *La historia o la lectura del tiempo* (2007) presenta las transformaciones de la historiografía occidental en los últimos treinta años del siglo XX en los que, según él, se presentó una supuesta crisis de la historia como práctica y como discurso. Hay, por lo menos, tres tensiones que pusieron en crisis a la historiografía¹⁸. El objetivo de Chartier, al igual que el de Ricoeur, es el de reconocer las tensiones, pero no negar que la historiografía tiene un régimen específico de conocimiento.

Una tensión es la dimensión narrativa de la historia, estudiada por autores como Paule Veyne (1971), Hayden White (1973) y Michel de Certeau (1975). No me voy a detener en este punto, pues ya, con Ricoeur, se dieron algunas propuestas para mermar la crisis.

La segunda tensión es propia de la institución histórica. Para Chartier hay que reconocer que la institución histórica define jerarquías y convenciones que “trazan las fronteras entre los objetos históricos legítimos y los que no lo son y, por lo tanto, son excluidos o censurados” (2007, 31). En este sentido hay un elemento subjetivo en la construcción de la historia (entendiendo la institución como un sujeto colectivo). Pero este reconocimiento no es tanto un acabamiento institucional sino su reposicionamiento. Se podría pensar que con la supuesta crisis se reformulan los metatextos, pensando con Mignolo, y los textos se escriben desde tipologías variables. La institucionalidad, en lugar de acabarse, reformula los supuestos de legitimidad, pero no por eso la legitimidad de los textos históricos se anula.

La tercera tensión es entre historia y memoria. Esta tensión pone de presente que la historia es solo una de las modalidades de relación con el pasado, no la única. Chartier, parafraseando algunos de los planteamientos de P. Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido*, da cuenta de algunas diferencias iniciales entre ambos elementos de la tensión

¹⁸ La tensión entre literatura e historia la enuncia Chartier, pero en este momento no la voy a trabajar. En el apartado sobre la novela histórica se verá con más detalle.

para después relacionarlos. Mientras que la historia trabaja con documentos (y ya hemos visto su 'significancia como huella'), la memoria se relaciona con el testimonio y, por consiguiente, con el testigo (a cuya versión del pasado se le tiene confianza). La legitimidad del documento viene dada por la explicación histórica (y con Ricoeur ya notábamos que 'narrar es explicar'), mientras que el testigo trabaja con "la inmediatez de la reminiscencia" (34). La intención de verdad de la historia pasa por la capacidad de *representar* el pasado (con la capacidad de 'seguir la huella' y 'datarla' en el calendario), mientras que el vínculo de la memoria con el pasado es el del *reconocimiento* (la inmediata supuesta fidelidad).

Ahora, ¿cómo acreditar la historia? Hay, por lo menos, tres pasos: establecimiento de pruebas, la construcción de la explicación y su puesta narrativa. Hay otro paso, que es el momento en el que la memoria y la historia se relacionan, y es aquel en el que la memoria sirve como garante. La historia puede acreditar el pasado, su existencia, porque la memoria garantiza (de manera más certera, por lo menos más cercana respecto al pasado que reconoce) que existe un pasado, es decir, la certidumbre de la existencia de un pasado la garantiza "el testimonio de la memoria" (37). Si la huella que sigue el historiador significa, pero no muestra, esto es, es 'una visitación, pero no una revelación', la memoria aparece como garante que ha habido algo que ya no es más. Es decir, la memoria puede garantizar, o servir por lo menos de constatación, que hay una revelación que no se muestra, un pasado de la marca, un paso que pasó y que ya no pasa. La memoria, entonces, no garantiza necesariamente que el pasado específico que 'busca' el historiador exista; garantiza, en su lugar, que hay un pasado que ya no es más.

Peter Burke (1993), por su parte, señala lo que, desde la tradición francesa y la *école des Annales*, se ha llamada la Nueva historia como reacción a los paradigmas tradicionales de la historia rankeana que tuvo preminencia durante el siglo XIX. Es posible datar el inicio de esta Nueva historia en distintos momentos (1929 con la creación en Francia de la revista *Annales*, 1930 en Gran Bretaña o en 1900 en Alemania). En este sentido, "lo nuevo no es tanto su existencia cuanto el hecho de que quienes la practican sean ahora extremadamente numerosos y rechacen ser marginados" (1993, p. 21). Sin entrar en los detalles históricos del término, voy a enunciar las siete diferencias entre la 'historia tradicional' y la 'Nueva' que Burke reseña: Frente a una historia centrada en la política y el Estado, aparece un énfasis en "casi cualquier actividad humana" (p. 14); se pasa de la sola narración de acontecimientos al análisis de estructuras; de una historia desde arriba

(grandes hazañas del poder) se pasa a una desde abajo¹⁹ (gente 'corriente' y su experiencia activa del cambio social); de basarse en solo documentos escritos (casi siempre oficiales) se pasa a reconocer mayor variedad de pruebas (no oficiales y no solo escritas); ante la pretensión de objetividad plena, se reconoce el nivel subjetivo del historiador y las instituciones; el pasado está vinculado a la heteroglosia (conjunto de voces diversas y opuestas); por último, la práctica histórica es interdisciplinar (se vincula con la antropología, sociología, literatura, economía, etc.).

¿Qué pasa con la historiografía al final del siglo XX? Para Burke, se ha intentado buscar un centro, quitándole el énfasis tan acucioso, y a veces unilateral, al estudio de la vida cotidiana y de la gente 'corriente'. Por eso "los historiadores de la cultura popular se interesan más por describir y analizar las *relaciones* cambiantes entre lo alto y lo bajo [...]. La oposición tradicional entre acontecimientos y estructuras, está siendo sustituida por una preocupación por sus interrelaciones [...]" (36).

Este acercamiento a las interrelaciones cambiantes puede entenderse con las nuevas propuestas de lo que se ha llamado *Global history* (Charier, 2007, p. 74) y su rechazo a: la historia según los límites del Estado nación, según la especificidad de una provincia, región o ciudad, y el enfoque microhistórico por "haber descuidado lo lejano" (p. 74). Estos rechazos (que no son tan contundentes pues dependen del objeto de estudio y los intereses del historiador) sirven para construir una historia a escala mundo en la que se haga visible *connected histories* en las que se dé cuenta de procesos de circulación, préstamos e hibridaciones.

La noción de *glocalidad*²⁰ –la relación fronteriza no excluyente entre lo global y lo local, en la que lo global no homogeniza las relaciones sociales en el ámbito local–, en

¹⁹ Burke señala unos problemas de definición que en este momento no serán objeto de discusión, pero más adelante sí deberán ser tenidos en cuenta. Ha habido, entre los historiadores, algunas diferencias de definición de lo que significa 'desde abajo' y a qué hace referencia, pues depende muchas veces de los contextos particulares en los que se hace el análisis. Así, a veces el objeto de estudio son los excluidos del poder, los vencidos, los colonizados, otras 'lo local' o 'la vida cotidiana'. La definición de lo popular no es unívoca y, por lo tanto, tampoco aquello de lo que trata la historia 'desde abajo'.

²⁰ "La noción de globalización es un concepto que se piensa de una forma demasiado lineal. En realidad, es un proceso dialéctico que incluye también la localidad, pero dándole un nuevo valor. Es decir, la globalización es un proceso que se expresa también en las relaciones sociales diarias.

consecuencia, cobra relevancia al designar “los pasajes entre mundos muy alejados” [...] o bien al reconocer en las situaciones más locales “las interdependencias que las ligan a lo lejos, sin que necesariamente los actores tengan una clara percepción de ello” (p. 81).

Por ahora dejo este apartado hasta aquí. Retengo básicamente dos asuntos para el análisis de las obras. (ii) Deberá relacionarse, en sus métodos y sus exigencias, la ‘Nueva Historia (NH)’ con la ‘Nueva novela histórica (NNH)’. (iii) Lo interesante es que con la *Global history* y la *glocalidad* pueden cambiar también las nociones construidas sobre la NNH. Es decir, si es posible pensar que la *Global history* es algo distinto a la NH, también será posible pensar las dos novelas, en una relación con la *Global history*, como algo distinto a la NNH y sus posibles variantes (es decir, lo que se ha denominado, como ya se verá, Novela postoficial o Novela intrahistórica).

1.4 Nueva novela histórica, novela postoficial y novela intrahistórica

Chartier afirma en *La pluma, el taller y la voz* (2000) que “en cada sociedad ciertos discursos se designan por su distanciamiento respecto a los discursos y prácticas ordinarias y que son producidos y representados en un espacio social específico que tiene instituciones, jerarquías y apuestas propias” (p. 245). Los discursos se definen respecto a los otros según las fronteras que se establezcan en contextos particulares donde agentes determinados generan ciertas prácticas de poder y contrapoder²¹. Reconocer las fronteras es, al mismo tiempo, reconocer los distanciamientos (también las apuestas en común). Pero aquí no se trata de reconocer cómo operan estos distanciamientos a nivel institucional según agentes específicos, sino cómo, en un discurso particular (la novela) opera la frontera difusa respecto a la historia. Es decir, se trata de pensar las fronteras al interior de lo literario mismo, de la obra particular, de la ficción y la historia. La ‘nueva novela histórica’ latinoamericana, entonces, es el lugar de esta frontera.

En sociología, por ejemplo, se utiliza el concepto de glocalidad que significa no solamente la existencia de nuevas tendencias globales, sino que las personas en determinados contextos locales reflexionan acerca de ello y lo viven como parte integrante de su vida cotidiana” (Rosa, 2008).

²¹ Los lectores también son agentes que, al interpretar, pueden generar fisuras o descentramientos de las fronteras institucionales.

No creo necesario hacer un recuento de lo que se entiende por novela histórica, para después mostrar lo que se entiende por NNH²². Voy a centrarme en la NNH²³ para conocer lo que con ese término se ha querido designar. Luego mostraré dos formas particulares de entenderla (novela postoficial y novela intrahistórica). Al final pretendo justificar por qué estos 'lentes' no son del todo adecuados (aunque no por eso inoperantes) para pensar la relación (la frontera que se marca y se difumina) entre ficción e historia en las dos novelas que aquí se estudian.

Saymour Menton piensa que la NNH en Latinoamérica la inaugura Alejo Carpentier en 1949 con *El reino de este mundo*, y la consolida en 1979 con *El arpa y la lira*. Las obras que se inscriben dentro de este género tienen, para él, seis características (no simultáneas ni necesarias, y no excluyen características de la novela histórica más tradicional)²⁴ (1993, pp. 42-44).

El objetivo no será rastrear cuales de estas características aparecen o no en las novelas de este trabajo. Las coloco sobre todo para entender que hay un intento por replantear la historia desde la ficción para desmitificar nociones canónicas del pasado latinoamericano construidas por la novela histórica y por la historiografía tradicionales. Fernando Aínsa dice que la NNH (aunque él no usa este término, pero en términos básicos se refiere a asuntos similares) difiere de la novela histórica decimonónica por su finalidad. Esta tenía como objetivo la "definición de los Estados emergentes independientes americanos" (2003, 11), es decir, consolidar la identidad nacional inventando el pasado. La NNH, en su lugar, busca reescribir la historia oficial²⁵, cuestionar el discurso historiográfico (el pasado entendido a

²² Ver introducción y la referencia a George Lukács (p. 17).

²³ Tampoco voy a traer a discusión la crítica que se le ha hecho al término, ni tratar los debates sobre su momento más o menos exacto de aparición.

²⁴ • Subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas

- Distorsión consciente de la historia
- Ficcionalización de los personajes de la historia
- Metaficción (comentarios sobre proceso de creación)
- Intertextualidad (palimpsesto)
- Dialógico, carnavalesco, parodia y heteroglosia (conceptos tomados de Bajtin).

²⁵ "Obviamente la historia oficial legitima, pero tiene un carácter mutable que también deslegitima lo antes legitimado. En ese hacerse y deshacerse y volverse a hacer entran en juego una gran cantidad de elementos entretnejidos en la vida social. No sólo los poderes, sino también las masas, ejercen actitudes de preservación u olvido, de rechazo o acogida, de oficialidad o no. Así, por ejemplo, el Estado impone la historia oficial en los textos oficiales de historia para la educación

partir de la 'historia rankeana' o la 'novela histórica canónica' que definen desde el poder lo que es recordable) y desacralizar (o revisar) los mitos de 'lo nacional'.

Esta aproximación literaria al problema de la historia tiene, en general, el mismo objetivo de la nueva historia conceptualizada por Burke. Ambos proyectos evitaban las narraciones totalizantes y universales sobre el pasado (Historia de la humanidad, Historia de Occidente, Historia de Colombia).

Luz Marina Rivas delimita el campo de estudio refiriéndose a lo que ella llama 'novela intrahistórica' (NI). Esta tiene como centro la perspectiva del subalterno (2004, 81), es decir, el Otro respecto al discurso hegemónico, que construye su identidad desde los márgenes del poder (88). Así, la NI es: "una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencias o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la *historia oficial*" (88). Lo característico de esta definición es que concibe la novela histórica como consecuencia de una crisis de identidad y reconocimiento generado por cambios en el poder y en las estructuras de la sociedad (Jitrik, 1995), por lo que "se vuelca al pasado para paliar la angustia por el presente, la novela histórica intenta, mediante respuestas que busca en el pasado, esclarecer el enigma del presente" (1995, 20). Por eso, con los nacientes Estados latinoamericanos y sus respectivos procesos de independencia, la novela histórica surgió en el continente como respuesta a la crisis que implicaba afirmar el proyecto de Nación y el reconocimiento de la comunidad imaginada.

Para Rivas la búsqueda de identidad en el continente, sobre todo por medio de las NI, es un proceso "de revisión de la historia desde lo inmediato, lo local y lo familiar para situar el presente como resultado del pasado histórico, en la historia del país golpeando la historia pequeña, la historia de la comunidad más palpable que es la familia y la región [...] con un sentido de pertenencia a un colectivo víctima de los acontecimientos narrados" (2004, 99).

escolar y en los monumentos de las plazas. Lo hace también al poner los nombres de las calles, al oficializar el uso de un nombre en la moneda; lo hace en los rituales protocolares de los representantes de la autoridad, como las ofrendas florales a los héroes, la institución de fechas patrias, la decisión de hacer determinados homenajes [...]" (Rivas 2004, 74).

Hay, por lo pronto, dos posibles lecturas que distancian las dos novelas que aquí trabajo respecto a estas propuestas.

- a. Grutzmacher (2006) propone definir la NNH (e incluyo a la NI en esta definición) dentro del espacio de la retórica postoficial. Para él, la revisión de la historia (operada por la NNH) “se cree necesaria” porque la visión del pasado de Latinoamérica ha sido producida por el punto de vista europeo. La novela (y su correspondiente crítica) busca la descolonización intelectual y cultural (2006, 158) mediante el cuestionamiento del sistema vigente. Pero es posible que la lógica de esta premisa, que parece ser heterodoxa, se vuelva ortodoxa. ¿Por qué? Básicamente porque la retórica postoficial busca ser una “proyección de lo políticamente correcto en el pasado” y tiene la “presuposición de que todo discurso sobre el pasado es ideologizado y dominado por la retórica de la subordinación a las convenciones” (164). Si esto es así, ¿hasta qué punto la lógica de la subalternidad no apunta también a un pasado también ideologizado y convencional? Me parece acertada, en este sentido, las preguntas de Bonett (2009, 9) “¿En este afán por criticar la historia oficial, no está la denominada NNH reproduciendo casi esquemáticamente los mismos prejuicios que critica? ¿No se sigue asumiendo una identidad americana marginada y degradada que ‘necesita’ de esta ‘reivindicación’ para lograr ‘una identidad’?”.

Alberto Moreiras en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina* (1999) plantea una “genealogía de lectura alternativa” (15) de la literatura (y su historización) del continente. Para él, una historicidad alternativa implica reconocer que la literatura es un producto discursivo de un largo proceso colonial que se reconfigura en el nuevo contexto “inestable y contradictoriamente” (18). Las lecturas críticas (y la correspondiente canonización) ha tendido a privilegiar el excesivo encuentro con la modernidad o su excesivo rechazo. Pero para él habría que pensar una localización intermedia (tercer espacio) latinoamericana (la literatura misma como esa localización y, por consiguiente, un cambio en el crítico que interroga la literatura) donde no se entienda lo latinoamericano como metrópolis ni periferia, ni oficialidad ni subalternidad, ni imitación cultural ni reacción identitaria.

Lo que ha generado esta especie de polarización ha sido, para Moreiras, “la demanda de sentido de identidad” (45). Para él la escritura no es un archivo identitario de proyección continental (41) antiimperialista. La identidad funciona como una ‘máscara’ (la máscara de

la ideología) detrás de la que se esconde un “residuo” (21) en el que hay “una promesa siempre diferida de sentido” (46), es decir, donde el sentido de la identidad, o la identidad como sentido, no está acabado ni limitado. No se trata, pues, de la búsqueda de la identidad del continente desde la subalternidad, ni siquiera desde la hibridación o la transculturación (en palabras coloquiales y un tanto espurias: nuestra marca de identidad es la diversidad). Es, más bien, la fractura escondida por la máscara, que hace de la ‘demanda de sentido de identidad’ una búsqueda de completud allí donde hay “una herida, una desgarradura interior” (45) que difiere el sentido.

- b. Ante la afirmación de Rivas según la cual la NI se constituye como una búsqueda de identidad en lo local, lo familiar o lo regional, habrá que dar cuenta de qué manera esta localización no opera de acuerdo con las mismas demandas de sentido. Si esto es así, es posible poner en diálogo el tercer espacio de Moreira con la noción de glocalidad en la medida en que el sentido de lo local está siendo diferido por lo global, por lo que no habría una identidad en lo local y, por consiguiente, lo regional, lo nacional y lo familiar son fracturas (heridas) espaciales, simbólicas e institucionales que no suturan, que no completan su sentido.

Lo que propongo como manera de leer la novela de Piglia y Díaz, estará, entonces, basada en dos asuntos principales. Primero, que la pregunta por la identidad es una pregunta por el sentido siempre diferido de la identidad. Segundo, que lo local o lo familiar no pueden entenderse sin su relación con procesos globales. En este sentido, la subalternidad aparecerá como resultado de las identidades diferidas consecuencia de procesos globales.

Capítulo 2. Las identidades del migrante: reconocimiento y subalternidad en la frontera

Zygmunt Bauman (2005) señala, apoyado en Giorgio Agamben, una relación particular que hubo, en la modernidad occidental, entre los nacientes Estados nación y la idea de *tener una identidad*. Según él, el Estado nación “convierte la ‘natividad o el nacimiento’ en ‘fundamentos de su propia soberanía’. ‘La ficción que aquí está implícita’, señala Agamben, ‘es que el *nacimiento (nascita)*²⁶ llega a convertirse inmediatamente en nación, de modo que tal vez ambas corresponden al mismo momento” (p. 47). Tener una identidad implicaba tener una identidad nacional, y ella correspondía al lugar de nacimiento. La idea de una ‘identidad nacional’ llegó como una *ficción* que presentaba como ‘natural’²⁷ la simbiosis entre nacimiento e identidad, de tal forma que se consolidara una comunidad nacional con un destino compartido. Pero en este proyecto de consolidación hubo un abismo entre el ideal y la realidad histórica y social de los Estados²⁸: “Una comunidad nacional con cohesión, que coincide con el conjunto de súbditos del Estado, estaba destinada no sólo a permanecer inconclusa a perpetuidad, sino también precaria para siempre” (p. 52).

Los problemas de identidad contemporáneos, entonces, son consecuencia de la ‘desnaturalización’ de la ficción de la simbiosis entre nacimiento e identidad: “Una vez que la identidad pierde los anclajes sociales que hacen que parezca ‘natural’, predeterminada

²⁶ Cursivas en el original.

²⁷ “la ‘naturalidad’ de suponer que la ‘pertenencia por nacimiento’ significaba, automática e inequívocamente, pertenecer a la *nación*, era una convención meticulosamente construida; la apariencia de ‘naturalidad’ podía ser cualquier cosa menos ‘natural’” (Bauman, 2005, p. 54).

²⁸ “Correspondiera o no al poder estatal definir, clasificar, segregar, separar y seleccionar el conjunto de tradiciones locales, dialectos, leyes y formas de vida habituales, difícilmente podría lograrse en su seno algo parecido a la unidad postulada y a la cohesión de una comunidad nacional” (Bauman, 2005, p 51).

e innegociable, la ‘identificación’ se hace cada vez más importante para los individuos que buscan desesperadamente un ‘nosotros’ al que puedan tener acceso” (p. 57).

La tarea en esta investigación es entender de qué manera esas nuevas identidades (y, en este caso, la identidad del migrante) son representadas cuando no es posible definir identidades en relación al Estado nacional (nacimiento). Y no es que no importe el lugar de nacimiento, sino que el lugar de nacimiento del migrante es insuficiente para dar cuenta de él. Habrá, como se verá, asuntos de clase social, ‘raza’ y género, que se convierten en los problemas de representación identitaria. La identidad del migrante tiene que ver no tanto con sus raíces (*roots*) como con los derroteros (*routes*) (Hall, 1996) en los que los sistemas de representación del lugar al que migra cobran relevancia para la construcción narrativa de la identidad y la diferencia, y de su lugar social como forastero.

Aquí hay dos asuntos distintos. El primero tiene que ver con el origen del migrante y otro con el lugar de aquellos que, en un territorio determinado, ‘reciben’ al migrante. Cuando se habla del migrante se hace necesario hablar del lugar al que migra y, por consiguiente, de la manera en la que se representa al migrante por aquella comunidad simbólica a la que llega. Esto es importante precisamente porque, como asegura A. Appadurai (2001), en la época contemporánea (modernidad desbordada) las fronteras intersociales se han vuelto porosas y quebradizas (las comunidades nacionales), de tal manera que las comunidades locales, regionales o nacionales, gracias a los medios de comunicación masivos, tienen la posibilidad de imaginar a otras comunidades (nacionales, pero también locales) y a sus individuos (aun sin haber tenido un contacto directo)²⁹.

²⁹ “Organizada de una manera cultural, la imaginación —expresada en sueños, canciones, fantasías, mitos e historia— siempre fue parte del repertorio de toda sociedad. Pero la imaginación presenta, incluso, una fuerza peculiarmente nueva en la vida social de la actualidad: como nunca antes, muchas más personas en muchas más partes del planeta consideran un conjunto mucho más amplio de vidas posibles para sí y para los otros. Una fuente muy importante de ese cambio son los medios masivos de comunicación, lo que se presentan a la gente de todo el mundo un rico, y siempre cambiante, muestrario de vidas posibles [...]. Uno de los cambios principales en el orden cultural global, provocado por el cine, la televisión y la tecnología del video [...], tiene que ver con el papel de la imaginación en la vida social” (Appadurai, 2001, p. 68).

Uno de los asuntos principales en la modernidad desbordada es el hecho de que hay un conjunto imaginable más amplio de 'vidas posibles' gracias a los medios masivos de comunicación. Esto implica varias cosas. Por un lado, que

la imaginación se desprendió del espacio expresivo propio del arte, el mito y el ritual, y pasó a formar parte del trabajo mental cotidiano de la gente común y corriente [...] En la actualidad [...] ya no es una cuestión de individuos dotados de cualidades especiales (carismáticos) capaces de inyectar la imaginación en un lugar que no es el suyo. Las personas comunes y corrientes comenzaron a desplegar su imaginación en el ejercicio de sus vidas diarias [...]. (2001, p. 9)

Por otro lado, que aunque los medios de comunicación 'abrieron' la imaginación a sociedades aparentemente 'cerradas', hay reelaboraciones locales de esas 'vidas posibles', es decir, los medios de comunicaciones no imponen, necesariamente, una imagen del migrante a personas que la reciben de manera pasiva, aceptándola 'tal cual' se representa en las series de televisión.³⁰ Aquí hay que tener, por lo menos, presente que: (i) las representaciones que circulan de manera global en los medios de comunicación son apropiadas de manera particular —negociaciones simbólicas— por las comunidades locales. (ii) los imaginarios respecto al 'otro' creados localmente, han de estar implicados a negociaciones simbólicas cuando el 'otro' fáctico y físico aparece junto al 'otro' imaginado. Es decir ¿qué pasa cuando llega alguien extraño al lugar propio (*Place of identity*) que se parece al imaginario que se tiene sobre ese extraño?

En lo que sigue se busca rastrear esta relación de identidades, de diferencias y mismidades, de imaginarios, en las dos novelas que aquí estudio. *Blanco nocturno* nos abrirá paso a pensar una manera posible de representar, en un pueblo de Buenos Aires, Argentina, al migrante latino/puertorriqueño que es asesinado. En este sentido, la pregunta guía es ¿cómo representar a alguien doblemente forastero, es decir, a un extranjero y a un muerto? La pregunta, cuando la representación se convierte en una confrontación entre dos métodos para descubrir la 'verdad' del crimen, será ¿cuándo la *representación* del 'otro' se convierte en un acto de *reconocimiento*? La idea del reconocimiento viene del

³⁰ "El trabajo de la imaginación no es ni puramente emancipatorio ni enteramente disciplinado, sino que, en definitiva, es un espacio de disputas y negociaciones simbólicas mediante el que los individuos y los grupos buscan anexar lo global a sus propias prácticas de lo moderno" (2001, p. 8)

comisario Croce, en la novela, y yo la pondré en diálogo con la noción moral de reconocimiento que desarrolla Alex Honneth (2011). La conclusión será que allí donde se entienda que no es posible representar al migrante como alguien socialmente homogéneo y no contradictorio, es posible acercarse a una experiencia de reconocimiento. Pero esta experiencia será fallida o incompleta porque si suponemos que solo quien es objeto de reconocimiento puede garantizar que ha sido reconocido, el muerto será el límite mismo del reconocimiento.

El paso de la representación hacia el reconocimiento servirá para preguntarle a *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* si Óscar o su hermana son, de alguna manera, reconocidos. La pregunta es, entonces, ¿las representaciones de los sujetos de la diáspora dominicana hacia Estados Unidos pueden ser, en algún momento, experiencias de reconocimiento en el sentido del comisario Croce y de Honneth?

Los conceptos clave para ubicar el reconocimiento en *OW* serán el de *representación* y *subalternidad*. Pensar la representación del subalterno deberá dar cuenta de una diferenciación entre un *nosotros* (el Estado, la cultura hegemónica del lugar de nacimiento y de residencia del migrante) que puede enunciar la diferencia social mediante relaciones de poder desigual, y un *ellos* (los migrantes de la diáspora dominicana) que es producto de (producido por) esa diferenciación y que, entonces, no puede administrar esa diferenciación. Hay una “distancia entre los lenguajes de la representación, los modos de administrarlos y los agentes legitimados para esa administración” por lo que “el subalterno no puede controlar los modos en los que se lo enuncia en el discurso político, académico, científico-médico o el propio discurso militante [...]” (Rufer, 2012, p. 11). En este sentido lo que se busca en este trabajo es ver la manera en que el subalterno puede administrar los lenguajes que lo diferencian y lo subalternizan y, eventualmente, puede controlar su propia representación.

Pero la pregunta es, entonces, ¿Hay una experiencia de reconocimiento, en un sentido moral, ante el subalterno en la novela? Si suponemos que es posible el reconocimiento, será porque es posible que el subalterno tenga autoridad sobre los lenguajes que lo diferencian y lo representan, y, entonces, que los pueda administrar por sí mismo de una manera distinta (este sería el momento donde se avala que ha sido reconocido por alguien). Lo problemático será que estos lenguajes están ligados a representaciones de dominación colonial vinculadas a la idea de raza y género (Quijano, 2000), y que el subalterno no

siempre resiste (o administra). Lo interesante será que la forma de administrar la dominación colonial será por medio de la cultura popular (masiva) de los sesenta setenta en Estados Unidos (cómicos, anime, *fantasy*, ciencia ficción), pero esa administración no necesariamente dará lugar a un reconocimiento moral, sino a un reconocimiento siempre diferido.

2.1 Tony Duran y Yoshio Dazai: la víctima y el acusado o dos extranjeros (des)conocidos en la provincia de Buenos Aires

Para el comisario Croce la investigación policial del crimen de Tony Duran, el forastero, y, en general, de todos los crímenes, debe tener una premisa procedimental que, de omitirse (como lo hace el fiscal Cueto), podría llevar a conclusiones falsas. Croce le dice a Renzi:

Me parece que Cueto está diciendo que las cosas que parecen diferentes en realidad son lo mismo, en tanto que a mí me interesa mostrar que las cosas que parecen lo mismo son en realidad diferentes. *Les enseñaré a distinguir*³¹. ¿Ve? – dijo–. Éste es un pato, pero si lo mira así, es un conejo. –Dibujó la silueta del pato-conejo–. Qué quiere decir *ver* algo tal cual es: no es fácil. –Miró el dibujo que había hecho en el mantel–. Un conejo y un pato. (Piglia, 2010, p. 142)

El comisario asegura que la hipótesis de Cueto, según la cual se trató de un crimen pasional cometido por Yoshio Dazai, el conserje *nikkei* (argentino de origen japonés) de rasgos y ademanes delicados que trabajaba en el hotel en el que se estaba quedando Durán, es una hipótesis que no *distingue* la diferencia, muestra *lo mismo como lo mismo*, muestra al pato como un pato, no como un conejo. Esta afirmación es algo enigmática, pero por lo menos deja claro que Croce busca hacer ver el pato como un conejo, es decir que, aunque asegurar que un pato es un pato es una hipótesis verosímil, no necesariamente será la hipótesis que llegue a la verdad del crimen. Sigue hablando Croce:

³¹ Énfasis en el original.

Todo es según lo que vemos *antes*³² de ver [...] Vemos las cosas según como las interpretamos. La llamamos previsión: saber de ante mano, estar prevenidos [...]. No puede buscar huellas al voleo, el rastreador debe primero saber lo que persigue: hombre, perro, pluma [...] Descubrir es ver de otro modo lo que nadie ha percibido. [...] Comprender [...] no es descubrir hechos, ni extraer inferencias lógicas, ni menos todavía construir teorías, es sólo adoptar el punto de vista adecuado para percibir la realidad. (2010, p. 142-143)

Esta cita tiene varios elementos. Aquello que guía las hipótesis policiales ha sido ya visto antes de haberlo visto, está previsto. Esto implica que los testimonios y los hechos, eventualmente, podrán ser puestos a disposición de lo que se ha visto de antemano, de lo que se está rastreando; no son las huellas anónimas las que no hacen seguirlas, es el hombre al que buscamos el que nos hace ver en las marcas en el suelo huellas de sus pasos. En este sentido a la interpretación le corresponde la previsión y los prejuicios en la medida en la que el hecho, que es el crimen, y la víctima, que es el muerto, son vistos según el observador (y el observador puede tener intereses políticos y relaciones particulares con los poderes gubernamentales y empresariales que pueden influir en la interpretación, tal como más adelante se verá con Cueto).

Esto tiene implicaciones tanto para la resolución del crimen como para la comprensión del forastero, del migrante. Si se pone a Yoshio como el criminal, los hechos, los datos y los testimonios, en una concatenación lógica e inductiva, esto es, científica, lo dan como el criminal. Si Yoshio es la presa a la que se quiere atrapar, efectivamente las huellas conducirán a Yoshio. La explicación de Cueto es verosímil porque da un orden lógico y cronológico. Pero “¿Había un orden? Un orden secreto, casual. No debía ver sólo el contenido, sino la forma en que se organizaban los objetos” (2010, p. 105). La explicación de un orden causal de los acontecimientos, como lo hizo Cueto, no garantiza la comprensión del caso, pues la comprensión, según Croce, no es tanto una dimensión cognitiva, lógica y científica que proviene de la capacidad analítica del investigador, sino la adopción de un punto de vista adecuado, es decir, un cambio en la interpretación de tal

³² Énfasis en el original.

forma que Yoshio no sea la (pre)visión: “si pienso que no es el criminal, entonces sus actos, su modo de actuar no tienen sentido” (2010, p. 143).

En este sentido, Tony Duran, cuando llegó al pueblo y comenzó a relacionarse con la gente, fue objeto de una interpretación por la que fue visto antes de ser visto, fue visto como lo mismo. ¿Qué sabían los del pueblo de gente como Duran?: “[...] sólo conocían el modo de vida de tipos como Durán por lo que veían en la serie policial de Telly Savalas que pasaban los sábados a la noche por televisión” (2010, p. 18). Duran era un “forastero misterioso perdido en un lugar de la pampa” (p. 14) que comenzó a relatar historias de su vida en el pueblo, fue popular y alcanzó una altura “legendaria mucho antes de su muerte” (p. 14). Pero, después de una carrera de caballos a la que asistió mucha gente, incluido Duran, su manera de relacionarse con las personas del pueblo cambió, y la versión que tenían de él como alguien afable y seductor, fue marginada por otras versiones:

[...]era un viajante de nuevo tipo, un aventurero traficante de plata sucia [...] Tenía doble personalidad, dos caras, doble fondo. Y *no parecía posible estabilizar las versiones porque su posible vida secreta era siempre nueva y sorprendente [...]* Habían cambiado los motivos y el punto de vista, pero no el personaje; tampoco habían cambiado los acontecimientos, sólo el modo de mirarlos. No había hechos nuevos, sólo otras interpretaciones³³. (2010, p. 53)

En el pueblo no es posible fijar una representación del migrante, y las interpretaciones sobre su vida y sobre los motivos por los que llegó al pueblo son múltiples e inestables. En este sentido la representación que tiene la gente del pueblo sobre el migrante no es unívoca, ni consecuencia de un consenso.

La representación de la identidad del migrante es compleja y heterogénea. Según Croce, Duran era “un *yanqui*³⁴ que no parecía un yanqui, pero era un yanqui” (p. 16). Según el narrador, en una versión biográfica y aparentemente neutral, *nació en Puerto Rico*, se fue a vivir muy pequeño a Nueva Jersey, Estados Unidos. En el Harlem hispano de Manhattan se crio, era divertido y leal (p. 18). Trabajó en varios casinos, y en uno de Atlantic City conoció a las hermanas Belladonna. Pero también tiene *ademanes coloniales españoles*,

³³ Énfasis mío.

³⁴ Todos los énfasis de este párrafo son míos.

“una caballerosidad colonial que había aprendido de sus abuelos de España” (p. 19), y a la vez un *acento Caribe* (y aquí no se sabe muy bien cuál es el ‘acento Caribe’ ¿hay un acento Caribe?), pero “parecía *correntino o paraguayo*” (p. 15). Cuando va a la casa del Viejo Belladona, la mucama, por error, lo hace entrar por la puerta de servicio porque lo vio *mulato* (en un pueblo donde no había mulatos) (p. 36). El Viejo le dice que lo llamarán *zambo* en el pueblo (mestizos de indios y negros, el punto más bajo en la escala social del Río de la Plata, según pío de pág. 5). Pero Bravo, el cronista social de uno de los periódicos del pueblo, dice que Duran pudo entrar al Club Social, un lugar exclusivo al que muy pocos entraban (p. 123). Lo que dicen de él puede situarlo tanto en la escala social más baja como en la más alta, puede ser una figura legendaria cuya vida es como la muestran en televisión o un zambo con los ademanes de un peón de hacienda.

La identidad de Duran es social, cultural, histórica y geográficamente difícil de fijar. Los testimonios que se recogen de aquellos que vieron o hablaron con él no son unívocos. Para el lector de la novela es siempre problemático identificarlo; es, como para la gente del pueblo, un forastero. Puede ser un latino como un portorriqueño, un valijero como un afable extranjero, un zambo como un donjuán al estilo colonial.

El conflicto en la resolución del crimen está precisamente en la posibilidad de fijar su identidad, pero esa fijación será en todo momento una serie de omisiones. Hay un conflicto institucional entre la vieja policía rural (Croce) y el poder judicial (Cueto), que es a su vez un conflicto entre métodos de investigación y de poderes con los que dar cuenta del forastero muerto. Lo que hace Cueto es omitir la complejidad de información que nosotros, como lectores, conocemos sobre Duran. Hace del crimen un crimen pasional y privado, un asunto de celos, lógico desde una explicación causal de los hechos. ¿Pero, quién es el acusado? Otro extranjero del que, además, no se conoce mucho, al que no se comprende.

Yoshio es doblemente extranjero; es un argentino de origen japonés, y tiene rasgos delicados y femeninos. Su homosexualidad está implícita en la acusación de Cueto, y ella lo hace doblemente extranjero y, lo que viene a ser lo mismo en este caso, doblemente desconocido. Esto hace mucho más fácil acusarlo, precisamente porque el método del poder judicial radica en la posibilidad de identificar (hacer del desconocido un conocido) de manera clara y no problemática a quienes están involucrados en el crimen, pero esta identificación es, en todo momento, una omisión y una (pre)visión, un ver antes de ver, hacer de lo mismo que se ve lo mismo que se ha visto (lo que, como se verá, tiene que ver

con intereses políticos y económicos particulares). Por eso, dice Yoshio, “Usted me va a condenar por ser el más extranjero de todos los extranjeros en este pueblo de extranjeros”³⁵ (p. 79). Lo que hace el fiscal Cueto es hacer del desconocido (¿de dónde viene Yoshio? ¿quiénes eran sus padres, de qué manera se relaciona con la tradición de sus padres? ¿cómo vive su condición de migrante?) un conocido omitiendo la complejidad identitaria del migrante. Se le ha negado la diferencia, es decir, no se le ha acusado como alguien incomprensible, sino como alguien al que se conoce y que, por consiguiente, es acusable de manera definitiva. Se puede afirmar, como cuando de manera algo enigmática lo hace Croce al principio de la novela respecto a la muerte de Duran, que Yoshio “no era uno de los nuestros, era distinto, aunque no fue por eso que lo [acusaron], sino porque se parecía a lo que nosotros imaginábamos que tenía que ser” (p. 16).

Croce, en cambio, determina que el asesino fue el Chino Arce, uno de los jockeys que corrió en la carrera de caballos a la que asistió Duran. Pero la explicación concreta, paso a paso, no la da, no la puede dar. Aunque puede dar con el asesino, para él el caso no se ha cerrado. Casi al final de la novela, Renzi le pregunta a Croce: “Pero, en definitiva, ¿cuáles la verdad?”, y el comisario le responde: “No es cierto que se pueda restablecer el orden, no es cierto que el crimen siempre se resuelva... No hay ninguna lógica. Luchamos por restablecer las causas y deducir los efectos, pero nunca podemos conocer la red completa de las intrigas [...] Cuanto más cerca estás del centro, más te enredas en una telaraña que no tiene fin” (p. 283). Aunque en el siguiente capítulo hablaré de la red de intrigas en las que están en juego relaciones familiares, estatales, empresariales y, en definitiva, relaciones de poder, por ahora me interesa señalar que esta telaraña se construye sobre la irrepresentabilidad del migrante, se complica en la medida en que su identidad es también una telaraña histórica y espacial. La verdad no se consigue porque, entre otras razones, la identidad del migrante no es un centro fijo y estable y, por consiguiente, hilvanar sus motivaciones y acciones para encontrar la verdad es un proceso que no se cierra, enigmático e irresuelto.

La verdad, entendida como la posibilidad de cerrar el caso judicial, se convierte en una búsqueda continua. La verdad es menos un sustantivo que un verbo, y se construye sobre

³⁵ La última parte de la afirmación de Yoshio será retomada en el siguiente capítulo, porque lo que hace la investigación policial de Croce y periodística de Renzi es ir mostrando los conflictos fundacionales del pueblo en relación con la genealogía extranjera de la familia Belladonna.

la figura enigmática y descentrada del migrante, del muerto. De ahí que Renzi se imagine un género policial, que puede entenderse como el género policial en el que es personaje Croce (y no Cueto), al que denomina *ficción paranoica*, en el que “la investigación no tiene fin, no puede terminar” (p. 284). Pero ¿qué nos dice la ficción paranoica sobre la posibilidad de dar cuenta del migrante? ¿qué relación hay entre esta investigación que no tiene fin y la imagen del pato-conejo?

2.1.1 Hacia el reconocimiento: la moral de la ficción paranoica y la tensión entre dos poéticas policiales

Cuando Croce hace alusión a la imagen del pato-conejo, hay un pie de página (número 20). Lo cito completo porque pienso que allí está el núcleo del procedimiento interpretativo policial por el cual se aboga por una *adecuación* de la mirada para poder ver aquello que no se había visto, y que se vuelve un método interpretativo alternativo al método científico de Cueto. El pie de página dice:

Supongamos que le muestro la imagen a un paisano, decía Croce. Me dice: ‘Es un pato’, y luego, de pronto: ‘Oh, es un conejo.’ De manera que lo reconoce como un conejo. Es *una experiencia de reconocimiento*³⁶. Lo mismo si alguien me ve en la calle y dice: ‘Ah, es Croce.’ Pero no siempre se tiene una experiencia de reconocimiento. La experiencia se da en el momento de cambiar del pato al conejo y viceversa. Llamo a este método *ver-cómo* y su objetivo es cambiar el aspecto bajo el que se ven ciertas cosas. Este *ver-cómo* no es parte de la percepción. Por un lado, es como ver y también *no* es como ver. (Piglia, 2010, p. 142)

El método pato-conejo aboga por una experiencia de reconocimiento. Pero ¿qué se quiere decir con reconocimiento, en este caso? Voy a usar la metáfora de la *visibilidad* que usa Croce. Es, primero, una experiencia de un sujeto que ha visto algo (o alguien) y lo vuelve a ver, pero de otra manera. En este sentido, se trata de un cambio de la posición del observador. En principio no cambia lo observado, es lo mismo. Pero el cambio de posición del observador genera un cambio en la manera en la que se ve lo observado, y lo

³⁶ Énfasis mío.

observado se convierte en una imagen distinta que no había estado en la observación inicial (la del pato o la del conejo, según la imagen inicial). En este sentido, la experiencia de reconocimiento es una experiencia de hacer visible lo que estaba invisible, pero suponiendo que lo invisible no era inexistente (en un sentido absoluto), sino que la visibilidad extrema de una imagen desaparecía a la otra imagen.

Pero Croce dice que el reconocimiento no es parte de la percepción. No se trata, entonces, de una visibilidad literal, de una mirada física sobre un cuerpo físico. Es como ver y también no es como ver. Me parece pertinente y útil pensar este asunto con un texto de Alex Honneth (2011) que se titula *Invisibilidad. Sobre la epistemología moral del 'reconocimiento'*. Es pertinente porque, en un nivel, puede coincidir con la manera en la que Croce enuncia la visibilidad del reconocimiento y, en otro nivel, porque hace de dicha visibilidad un asunto moral. Esto será relevante para pensar cuál es la moral de la experiencia del reconocimiento en el método de Croce y, por consiguiente, de qué manera el concepto de reconocimiento le agrega una dimensión moral al concepto de representación (del migrante).

Honneth comienza su ensayo por las formas de invisibilización, no de visibilización, en los encuentros cara a cara. Hay una forma de invisibilización literal que se refiere a la no presencia física, y otra (figurada) que hace referencia a la existencia en un sentido social³⁷, y es la que está en juego en la experiencia del reconocimiento (Honneth, 2011, p. 166). Pero además que comienza por la no visibilidad, comienza diciendo que es aquel que es observado quien se siente como efectivamente no percibido. Su exposición es distinta a la de Croce, para quien, por lo menos en un sentido inicial, se trata de un asunto del observador, y no del observado. Esto es significativo porque ¿cómo va a no sentirse visible un muerto, como Duran? ¿Cómo podrá reclamar un muerto (el observado) por su falta de existencia en un sentido social? Y, en este sentido, ¿es posible tener una experiencia de reconocimiento cuando aquel que no es visible no reclama su visibilidad? ¿Cómo y por qué hacer visible a alguien que no reclama su visibilidad, esto es, su existencia social? Pero, para responder estas preguntas, sigo con la argumentación de Honneth.

³⁷ Debe tenerse en cuenta que cuando se habla de existencia social se está teniendo en cuenta el respeto y el valor que merece esa existencia, por eso la visibilidad social es una acción moral de quien visibiliza al actor social. Más adelante se aclarará.

Hay una forma de visibilización primera (y en este momento ya no estamos en el sentido literal del término), que tiene que ver con una “identificación individual elemental” (2011, p. 167), y que se refiere a la identificación de alguien, “según el carácter de la relación, con características claramente perfilables [...] [como por ejemplo] aquella mujer de la limpieza de procedencia portuguesa” (p. 167). Esta es una forma “primitiva de aquello que denominamos *conocer*³⁸” (p. 168). Pero esta identificación inicial no es una experiencia de reconocimiento. La forma elemental de reconocimiento va más allá de un acto cognitivo de identificación elemental, se trata, en su lugar, de “poner en evidencia que la persona ha sido tomada en consideración de *manera favorable*” (p. 169). Siendo así, conocer es *un acto no público* de identificación, mientras que reconocer es un “acto expresivo mediante el cual es conferido a aquel conocimiento el *significado positivo de una apreciación*³⁹” (p. 170).

Según esta distinción inicial entre conocer y reconocer, ¿no está el fiscal Cueto resolviendo el crimen por medio del conocimiento (identificación individual elemental) de Duran y de Yoshio? Un migrante mulato que al parecer llega al pueblo siguiendo a la(s) hermana(s) Belladona es asesinado por un forastero celoso de ascendencia japonesa y seguramente homosexual. Caso cerrado; caso conocido. Pero el reconocimiento va más allá, y se distancia de este conocimiento parcial y elemental. Hacer socialmente visible a alguien implica formas de reacción para “‘hacer justicia’ a la persona reconocida” (p. 172) demostrando públicamente *aprecio*. No es claro que, conscientemente, Croce aprecie a Duran, pero con el reconocimiento por el que aboga está descentrando la identificación inicial que se le ha hecho a los extranjeros, está buscando hacer visible de otra manera lo que se conoce; en lugar de conocer a un individuo, reconocerle su existencia social.

Pero al final no es clara la existencia social de Duran (reconocer que el muerto tuvo una existencia social, aun cuando él no la pueda reclamar). Tenemos muchos datos sobre su vida, sobre los posibles motivos de su llegada al pueblo, muchas representaciones sobre él. Suponemos que reconocerlo sería, de cierta manera, recoger todos esos datos (testimonios, datos biográficos e históricos relacionados con Duran) y organizarlos de una manera misteriosa (relacionada, posiblemente, a la manera en que se presentan los

³⁸ Énfasis mío. De ahora en adelante se usará esta acepción de *conocer*.

³⁹ Énfasis mío.

sueños, como después diré), vincularlos a la genealogía de los Belladonna, los negocios ilegales con las empresas norteamericanas en los que está en juego la vieja fábrica de Luca y la intervención estatal, y resolver el caso.

Pero, aunque Croce descubre a otro asesino, no resuelve el caso. Recordemos lo que significa la *ficción paranoica*: un relato policial en el que nunca se resuelve el crimen porque la red de intrigas se extiende como se extienden las interpretaciones posibles de los hechos y los personajes. Hay, entonces, un secreto: ¿por qué mataron a Duran? Pero es un secreto que es varios secretos: ¿Quién es Tony Duran? ¿Qué relación hay entre el dinero que traía con la fábrica de Luca? ¿Qué relación hay entre la construcción de un centro comercial, la destrucción de la fábrica y la llegada de Duran? El núcleo narrativo está en ese secreto que, al final, no se deja revelar cabalmente porque la investigación conduce a nuevos secretos que exigen, para ser revelados, métodos distintos al científico y cronológicamente lógico. La novela se construye, como dice Piglia a propósito de la poética de sus cuentos, “a partir de lo no dicho, de cierto silencio que debe estar en el texto y sostener la tensión de la intriga” (Piglia, 2001, p. 54).

Lo que agrega *Blanco nocturno* a la poética de “lo implícito” (2001, p. 54) es que en la tensión que genera el secreto se abre un proyecto hacia el reconocimiento. Pero es un proyecto que no se cierra, así como no se cierra el caso. Allí donde se cierra el caso, es decir, en la resolución de Cueto, no hay un proyecto de reconocimiento, y se desvanece la poética de lo implícito. En este sentido hay una tensión entre dos poéticas: una, según la enuncia Piglia, la del género policial clásico (piénsese en Sherlock Holmes) en la que la inteligencia pura del investigador se fetichiza, de tal manera que su lógica es imbatible (2001, p. 60), defiende la ley y descifra los enigmas; la otra, en la que el investigador no logra descifrar el enigma, su método no es científico sino que se acerca más al modo de pensamiento de los ‘locos’ (Croce se recluye voluntariamente en el manicomio del pueblo, y a veces escucha voces que no tienen relación clara y lógica con el caso, para que *pueden tener relación*), y va contra la ley (defendida, como institución jurídica, por el fiscal).

Pero, entonces, en la tensión de estas dos poéticas de lo policial se revela la tensión de la que habla Honneth entre conocer y reconocer. Pero mientras que el conocimiento estabiliza y cierra el relato (lo hace claro, lógico y coherente), el reconocimiento, entendido como una búsqueda hacia la visibilidad como existencia social, desestabiliza el relato (los testimonios, los hechos). Tanto así que, como se verá en el siguiente capítulo, el

reconocimiento de Duran se desplazará hacia la investigación de los orígenes del pueblo, conflictos familiares y complots relacionados con el capital. Y esta apertura de la investigación hará más difícil el reconocimiento definitivo del extranjero.

No hay un reconocimiento definitivo porque quien reconoce no puede comprobar que ha reconocido; es quien se siente no reconocido (invisible) quien puede decir que ha sido reconocido (visible) en su existencia social. No hay reconocimiento porque el muerto, quien debe ser reconocido y, en cierto sentido, reclama su reconocimiento, no puede afirmar que ha sido reconocido. En el reconocimiento debe investirse de cierta autoridad al reconocido sobre el que reconoce, y como el muerto no puede afirmar que ha sido reconocido, el reconocimiento se vuelve un proyecto incesante e inacabado, una ficción paranoica.

Pero, ¿cuál es la relación entre este proceso inacabado de reconocimiento con la moral? Volvamos a un concepto que no profundicé. La noción de *aprecio* es importante para la argumentación de Honneth, entre otras cosas porque él toma la experiencia del lactante con la madre como experiencia inicial de reconocimiento, según la cual la madre, con gestos y acciones, le demuestra a su hijo que es reconocido en su existencia social, pues con ellos garantiza “en la comunicación directa que un ser humano alcance su visibilidad social” (p. 174). El aprecio que se le demuestra a alguien va acompañado, entonces, de la aprobación social hacia aquel que se aprecia.

Los gestos y las conductas expresivas son acciones que implican que aquel que las practica está obligado a “cierto comportamiento benévolo” (Honneth, 2011, p. 175) porque el niño que se siente reconocido (aprobado en su existencia social) experimenta el reconocimiento como la presencia de acciones afectivas y como la ausencia de acciones hostiles que menoscaben su existencia social, esto es, que lo vuelvan invisible. Aquí está el paso hacia la moral del reconocimiento. Para Honneth, el comportamiento benévolo se acerca a la noción de *respeto* kantiana, definida (y citado por Honneth), como “la representación de un valor que menoscaba el amor que tengo a mí mismo” (2011, p. 175). Es decir que “en el sujeto que reconoce se efectúa un acto por el que queda descentrado” (p. 176), y el amor por sí mismo se desplaza para darle prioridad al valor del otro como alguien con autoridad moral, de tal manera que hay una “disposición motivacional de restringirse frente al otro a acciones benevolentes” (p. 177). Al *apreciar* al otro en su valor correspondiente, al menoscabar el amor propio por la representación del otro en su existencia social, lo que se está haciendo no es una identificación cognitiva del otro

(migrante yanqui, mulato, de origen puertorriqueño) sino una “percepción evaluativa” (p. 179). El reconocimiento, entonces, es también una valoración del otro hecha por el que reconoce, es un juicio sobre su valor (en sentido moral), y sobre el respeto que merece.

Decíamos de la novela policial clásica que lo que prima es la inteligencia y el razonamiento puro del investigador. Y que el fiscal Cueto podría ser un investigador de esa novela. El centro está en la capacidad del investigador para explicar el caso. Y como su explicación es verosímil y de acuerdo a los procedimientos necesarios para argumentar ante los tribunales, gana el caso y condenan a Yoshio. En este sentido no hay reconocimiento, porque el sujeto no queda descentrado en el prestigio por sí mismo (por su capacidad argumentativa), y porque el otro no es apreciado sino conocido. En cambio, allí donde se busca reconocer al otro, el sujeto queda descentrado, su capacidad explicativa es insuficiente para dar cuenta del valor del otro. Dándole un giro al planteamiento de Honneth, el acto benevolente (respetuoso) de Croce está en la búsqueda de una experiencia de reconocimiento (del que reconoce), y esta búsqueda implica que la red de complots e información, y la identidad dispersa y ambigua de Duran y Yoshio, exceden la posibilidad de una explicación concreta del caso. Tanto así que Croce se retira, y quien sigue la investigación es el periodista Renzi, y como la acusación que hace Croce no es explicable, uno como lector se convierte en otro investigador que intenta darle algún sentido. La clave no está en el investigador, sino en la investigación y su método no racional, es decir, en la carencia de método.

La ficción paranoica se sostiene en la medida en que deben seguir habiendo experiencias de reconocimiento, de tal manera que, aunque no se concrete una imagen completa de las identidades en juego, se intuyen invisibilidades que, de no hacerlas visibles, no habrá un respeto hacia el otro como sujeto con una existencia social irreductible a una identificación individual. La moral de Croce (de Renzi y del lector, posiblemente), entonces, no es tanto un acto de reconocimiento pleno, sino la certeza de que el reconocimiento es una búsqueda paranoica para que el ‘otro’ sea tratado con respeto.

2.2 Óscar Wao: semblanza de un desadaptado de la diáspora dominicana

¿Quién es Wao? Una vida anónima, como dice el epígrafe del cómic de “Los cuatro fantásticos” de la novela. Un dominicano cuya madre, después de la muerte del dictador Trujillo, migró hacia Estados Unidos buscando nuevas oportunidades y queriendo escapar de la violencia de la que había sido víctima. Wao vivió en un gueto de New Jersey y le gustó mucho la *fantasy*, la ciencia ficción, los juegos de rol, los *cartoons* y quiso ser una especie de Stephen King dominicano⁴⁰ (Díaz, 2007, p. 38). Es negro y gordo. Deseó, como muchos dominicanos, perder su virginidad. Solo lo logró, al parecer, al final de su vida. Pero, ¿qué tiene que ver esto con el anonimato? Su anonimato tiene que ver con una desadaptación relacionada con su país de origen y su lugar de residencia, es decir, con su condición de migrante.

¿Óscar se siente dominicano o estadounidense? En la Universidad, en Estados Unidos, por su extraña afición a la lectura de ciencia ficción y *fantasy* dudaron de su origen. Pero él en ningún momento lo dudó: “Tú no eres dominicano. Y él contestaba [...] Claro que sí lo soy. Soy dominicano. Dominicano soy” (2007, p. 57). Él se siente dominicano. Pero el problema es que nunca tuvo los superpoderes de típico varón dominicano (p. 31), a saber, levantar jivas y ser hábil en los deportes. “se suponía que fuera un Tíguere salvaje con las hembras” (p. 35), lo que suponía también que su prestigio como dominicano, por lo menos para su Tío y muchos que valoraban las costumbres que tuvo Trujillo de ‘comerse’ a la que quisiera, radicaba en un asunto de cantidad (¿con cuántas mujeres puedes follar?) que, *per se*, demostraba su potencia sexual.

Como no tenía los ‘superpoderes’ del ‘buen’ dominicano, que es igual a decir: los poderes de Trujillo (aunque ya estuviera muerto), no era una persona a la que, en la vida cotidiana de un sector de la República Dominicana (RD), se le pudiera considerar ‘de valor’. Óscar no se adaptó al estereotipo⁴¹ del ‘macho’ dominicano. Estuvo al margen de ese estereotipo.

⁴⁰ ¿Qué leía? Lovecraft, Wells, Asimov, Burroughs y otros (p. 32). ¿Qué veía? Cartoons de monstruos, naves espaciales, mutantes, bandidos malvados. Además, escribía en élfico, podía hablar en Chokabsa, sabía del universo de Marvel ‘más que Stan Lee’.

⁴¹ “Cabe recordar aquí que existen tres instituciones que ejercen una influencia decisiva en la formación de las ideas y, por consiguiente, en la creación de los prejuicios. La familia, por una parte, confronta al niño con opiniones y valores predominantes. La formación escolar, por otra, desempeña

Pero no hay que tomar esta afirmación de manera tan definitiva porque la fatalidad de Óscar fue que él sí quiso cumplir con el estereotipo. Quiso bajar de peso y buscó jevas de manera casi desesperada, pero no pudo. Cuando estuvo lo más cerca de conseguirlo, y falló, intentó suicidarse. Al segundo intento, en el que lo consiguió, lo mataron.

Pero Óscar tampoco se adaptó a ningún estereotipo de Nueva Jersey. En el gueto los blancos miraban su piel negra y su afro con extrañeza; los negros lo veían moverse y hablar (carecía de la coordinación de un buen bateador de béisbol y sabía élfico) distinto a como se 'deberían' mover los negros; era un nerd, e incluso sus amigos nerds se avergonzaban de él (p. 40). Era un X-man (p. 33), un mutante y, por lo tanto, un desadaptado socialmente. No era ni dominicano (y ya vimos qué era 'ser dominicano') ni un estadounidense (aunque hablara más español que inglés, aunque su espanglish tuviera más al inglés que al español en la superficie).

No era, además, un nerd que quisiera resistirse a los estereotipos. Él no buscó ser diferente, es decir, no quiso agenciarse una identidad particular que rompiera los estereotipos. Fernando Broncano (2013) tiene una tesis sobre las identidades contemporáneas. Para él (p. 16) las identidades "personal y colectiva son y deben ser fruto maduro de la agencia", es decir, de una toma de decisión y ejercicios de posibilidad y no de necesidad. Las demandas actuales de identidad (afros, indígenas, mujeres, entre otros) son, en este sentido, demandas de diferenciación y reconocimiento por medio de un relato propio sobre sí mismo". Óscar no agencia su identidad. De hecho, aunque es evidente su diferenciación respecto a su lugar de origen y de residencia, él quiere dejar de ser el "eterno soltero" que ha sido (Díaz, 2007, p. 248). Él no agencia su diferencia. A él lo lastima no poder cumplir con las expectativas de su masculinidad, pero no aboga por algún tipo de nueva masculinidad.

No agencia su diferencia, tampoco, a partir de su diferencia respecto al estereotipo sexista y racial dominicano. Y tampoco es un nerd que voluntariamente resista la imposición de los estereotipos. Es un nerd distinto, por ejemplo, al nerd de la época universitaria de su madre. En una de las clases universitarias, cuando ella era joven, es decir, todavía durante

una función determinante y, por último, los medios de comunicación [...] Es decir, dichas instituciones tienen una gran influencia en la formación y consolidación de prejuicios" (Romero, 2005, p. 25).

el Trujillato, estudiaba Jesús Galindez, un nerd que tenía una “alergia mortal a El Cuatrero Fallido” (p. 98). Escribió una tesis en contra de la dictadura. Trujillo se enteró y Galindez desapareció. Él era un Nerd Clase 2 (p. 98), es decir, un activista político e intelectual; un revolucionario⁴². Óscar, en cambio, era un nerd de otra clase (no el de la clase de los revolucionarios). De otra época. El nerd revolucionario fue, por hacer un corte histórico, el nerd latinoamericano de los años sesenta. Óscar fue un nerd de los noventa, un nerd de la diáspora, lo que (para él por lo menos) implicó más una situación de desarraigo desvinculada de un proceso de resistencia.

En este sentido (y en otros, que en su momento se mencionarán), la novela de Díaz se distancia de otras novelas sobre el Trujillato, como *La fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa o *En el tiempo de las mariposas* (1994) de Julia Álvarez. Ambas novelas tienen como uno de sus focos narrativos los procesos de resistencia contra el régimen de Trujillo, es decir, contra el poder que se estableció en RD durante treinta años. *La Fiesta* tiene dos escenarios particulares de resistencia. Uno, el de Urania, una dominicana de nacimiento que ha migrado a Estados Unidos después de la muerte de Trujillo (contemporánea de la madre de Óscar, a quien en la novela se le llama la Emperatriz de la Diáspora), y quien regresa a RD a visitar a su padre enfermo. Ella es una acérrima crítica de su padre, quien estuvo políticamente con el régimen de Trujillo. Por ende, la migrante que regresa es una crítica de su propia familia y de su país. En Nueva York, siendo funcionaria del Banco Mundial, leyó libros sobre la historia dominicana para “así poder criticar a su papá y a su país” (Vargas Llosa, 2000, p. 66). Urania es una migrante que lee sobre RD y no, como Óscar, libros de *fantasy*. No es revolucionaria, en el sentido en que opera políticamente contra el régimen, pero sí es una intelectual informada que se ha hecho un juicio con el que resiste a la perpetuación del régimen dictatorial de Trujillo. El segundo escenario es aquel en el que operan los antitrujillistas que, al final de la novela, matan a Trujillo. Son grupos clandestinos que se forman como focos de resistencia política y armada, y cuyos miembros fueron en algunos casos traidores del régimen. En este sentido, en la novela de Vargas Llosa se relata la relación (en la que están en juego los

⁴² “Poco después de su muerte tan terrible, un fracatán de nerds revolucionarios desembarcó en una barra de arena en la costa sureste de Cuba. Sí, Fidel y su *Team* revolucionario de regreso, buscando revancha con Baptista” (p. 99).

procesos individuales en contra del poder) entre la subversión y el poder político, que es a la vez un poder social y cultural.

La novela de Julia Álvarez relata el proceso de formación crítica y revolucionaria de las hermanas Mirabal. Es un proceso que empieza en el ámbito familiar, y que se extiende a los grupos clandestinos antitrujillistas. Además de ser un proceso de formación revolucionaria, es también un proceso crítico de algunas mujeres que se distancian de los preceptos de instituciones tradicionales (familia, escuela, iglesia) para vincularse a la vida política de su país desde la oposición.

En OW, por el contrario, ni Óscar ni su hermana Lola tienen una vida política en el sentido en que se relata en las dos novelas que acabo de mencionar. Esto, en parte, porque son de la primera generación de dominicanos después de terminada la dictadura, en la que, aparentemente, el poder ha terminado. Lola no quiere tanto resistir como cambiar (Díaz, 2007, p. 64), es decir, irse lejos (a Japón, a Dublín). No quiere cambiar su país, ni la dominación de patrones sexistas y racistas. Quiere irse lejos. Sin embargo, ella y Óscar se dan cuenta, casi al final de la novela, que es muy difícil salir realmente de RD, lo que significa salir realmente de los prejuicios sociales y culturales que con tanta fuerza se anclaron en su país durante el trujillato. Es difícil salir, aunque vivan en Estados Unidos. Por eso, ella dirá que “la única salida está por dentro” (2007, p. 196). Siente la necesidad de exilio, pero también su imposibilidad. Ahí está el problema existencial de Lola y Óscar; el exilio es una necesidad, pero se vive como una imposibilidad. Óscar, cuando se acerca su muerte, sabe que uno de sus problemas en la vida fue la imposibilidad de cambiar: “Soy el eterno soltero [...] No hay nada permanente en el mundo, su hermana contestó. Se apretó el ojo con el puño y escribió: Yo sí” (p. 248). Lo contundente de esta afirmación es que Óscar quiere dejar de ser el eterno soltero, pero no quiere cambiar su valoración sobre la soltería. No quiere resistir a la noción dominante sobre la masculinidad y la soltería (asunto que en su hermana ciertamente sí está presente). La imposibilidad del cambio radica, en este sentido, en que hay, posiblemente, dictaduras políticas que acaban, pero otras simbólicas y culturales que permanecen desterritorializadas, de forma transnacional⁴³. Es posible pensar que la forma del exilio de Óscar sean los libros y las

⁴³ Pero la imposibilidad de escapar es también la imposibilidad de desprenderse del vínculo con los antepasados, con la historia de su familia en RD, con la identidad atada a su nación. En los capítulos siguientes se hará más evidente esta relación.

series de televisión que lee, pero ese exilio no lo exonera de los embates del racismo y el sexismo; de las condiciones sociales e históricas que lo conducen a un intento de suicidio y a su muerte.

2.2.1 Modernidad/colonialidad en la diáspora dominicana

En OW el *Fukú* es una maldición o una condena que recorre RD. Para algunos es asunto de superstición, y para otros es una maldición real causante de los males de la isla y de su gente. Tiene un origen, mítico e histórico, asociado con la esclavitud de los africanos por los europeos y el (des)cubrimiento de América en 1492. Cito en extenso su origen porque de allí podré reflexionar sobre el anonimato de Óscar como parte de la diáspora dominicana hacia Estados Unidos:

Dicen que primero vino de África, en los ritos de los esclavos; que fue la perdición de los taínos, apenas un susurro mientras un mundo se extinguía y otro despuntaba; que fue demonio que irrumpió la Creación a través del portal de pesadillas que se abrió en las Antillas. *Fukú americanus*, mejor conocido como fukú –en términos generales, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominada el fukú del Almirante, porque El Almirante fue su partero principal y una de sus principales víctimas europeas [...]

Cualquiera que sea su nombre o procedencia, se cree que fue la llegada de los europeos a La Española lo que desencadenó el fukú en el mundo, y desde ese momento todo se ha vuelto una tremenda cagada. Puede que Santo Domingo sea el Kilómetro Cero del fukú, su puerta de entrada, pero todos nosotros somos sus hijos, nos demos cuenta o no. (Díaz, 2007, p. 15)

El fukú es una maldición migrante, viajera. No es nativa. Tiene su origen, según ‘dicen’⁴⁴, de África, en los ritos de los esclavos. Comienza como un problema racial que implica control y clasificación social. Pero después se convierte en una condena general (‘una

⁴⁴ Aunque en este capítulo no lo tendré en cuenta, es útil pensar de qué manera la historia a América y el Caribe, en la novela, se construye muchas veces como un relato oral que varía de generación y generación, y no a partir de un agente (discurso, institución) que oficializa el pasado. Además, el narrador relata la historia como si se tratara de un cómic en el que la maldición irrumpe a través del “portal de pesadillas”.

tremenda cagada’) como consecuencia de la llegada de los europeos al Nuevo Mundo. Es la condena de la ‘conquista’ y la colonia, pero sin negar que sigue presente de generación en generación. Por eso el fukú, durante el siglo XX en RD, tuvo un promotor: “Nuestro Dictador de Una Vez y Para Siempre, Rafael Leónidas Trujillo Molina” (2007, p. 16).

No es de extrañar, por consiguiente, que Óscar pueda ser un hijo del fukú y, en consecuencia, que su desadaptación social y su identidad siempre en cuestión tengan que ver con la formación de la colonialidad del poder en América (Quijano, 2000) y la herida colonial (Mignolo, 2010) que llevan aquellos individuos subalternizados cuyas prácticas y saberes han sido negadas o invisibilizadas por las lógicas de la razón imperial/moderna europea y que, para el caso concreto, se materializan en la dictadura de Trujillo.

Ya vimos algunos de los problemas de Óscar por ser negro. Una de las prácticas dictatoriales más fuertes de Trujillo fue el proceso de blanqueamiento de la población y, en consecuencia, su lucha por excluir (exterminar) a sus vecinos haitianos. Ser negro no era precisamente una virtud durante la dictadura. Y después de ella, y ya no en RD sino en EEUU, el color de su piel también se convirtió en un obstáculo para su inclusión (no era bien aceptado por los nerds blancos, y no tenía las habilidades atléticas y motrices que ‘se esperaba’ tuviera un negro). Persiste la idea ‘raza’ en la medida que, con ella, históricamente se ha clasificado a la población colonizada para definir su lugar social de subordinación respecto al lugar del colonizador. Puntualicemos esta idea.

En América latina y el Caribe la idea de ‘raza’ operó como un patrón de clasificación social de dominación (que se construyó en el discurso letrado pero que operó en la práctica) entre los colonizadores sobre las poblaciones colonizadas. La articulación ‘racial’ de las sociedades fue cambiando según las necesidades de poder, pero, como sostiene Quijano (2000) “los grupos sociales dominantes se encontraron [...] siempre más dispuestos a identificar sus intereses con los dominadores del mundo eurocéntrico [...]” (p. 123).

Una de las maneras en que opera la idea de ‘raza’ es reduciendo las identidades heterogéneas a una identidad sencilla y fácilmente identificable. Hablar del ‘indígena’ o del ‘negro’ (incluso en su versión más reciente, el ‘afrodescendiente’) omite la diversidad de comunidades, de prácticas y saberes escondidas en las clasificaciones sociales. La racialización de la población es, en este sentido, un procedimiento de clasificación como el que usa el fiscal Cueto en *BN* respecto a los extranjeros. Y él puede ganar el caso, entre

otras razones, porque domina (en este sentido, coloniza) la representación de las identidades de Duran y Yoshio:

[...] los colonizadores definieron la nueva identidad de las poblaciones aborígenes colonizadas: 'indios'. Para esas poblaciones la dominación colonial implicaba, en consecuencia, el despojo y la represión de las identidades originales (mayas, aztecas, incas, aymaras, etc.), y en el largo plazo la pérdida de éstas y la admisión de una común identidad negativa. La población de origen africano, también procedente de heterogéneas experiencias e identidades históricas (congos, yorubas, ashantis, etc.), fue sometida a una situación equivalente en todo lo fundamental y a una común identidad colonial, igualmente negativa: 'negros'" (Quijano, 2000, p. 120).

Dentro de una tradición liberal más reciente, desde la que pareciera quererse eliminar las jerarquías de raza (y su relación con el sexo), se ha empoderado el discurso del multiculturalismo acompañado de una supuesta reivindicación de las comunidades indígenas, entendiéndolas como comunidades "originarias" (Cusicanqui, 2010)⁴⁵ y, en consecuencia, negándoles su contemporaneidad y afirmando un primitivismo esencialista respecto a la modernidad occidental⁴⁶.

Dentro de esta misma noción multicultural, se ha afirmado la 'hibridez' como uno de los rasgos característicos de las comunidades de los países latinoamericanos y del Caribe en donde ha habido una mezcla entre ese mundo 'originario' y el occidental, obteniendo como resultado la identidad 'propia' e 'inédita' de la región. Pero en esa idea de hibridez se ha asumido "la posibilidad de que de la mezcla de dos diferentes, pueda salir un tercero

⁴⁵ En el caso concreto de Cusicanqui, ella se está refiriendo a las élites políticas bolivianas quienes, en el momento de la escritura del texto que aquí se cita, "han adoptado un multiculturalismo oficial, plagado de citas de Kymlicka, y anclado en la noción de los indígenas como minorías [...]. El corolario fu un multiculturalismo ornamental y simbólico, con fórmulas como el 'etno-turismo' y el 'eco-turismo', que ponía en juego la teatralización de la condición 'originaria', anclada en el pasado e incapaz de conducir su propio destino" (Cusicanqui, 2010, p. 5).

⁴⁶ Para una lectura detallada de la *negación de la contemporaneidad* como mecanismo de diferenciación colonial/temporal, ver Mignolo, Walter. (2010). *Desobediencia epistémica*. Ediciones Signos, Buenos Aires. Pp. 62-77.

completamente nuevo, una tercera raza o grupo social capaz de fusionar los rasgos de sus ancestros en una mezcla armónica o ante todo inédita” (2010, p. 11).

Como crítica a esa noción de hibridez, Cusicanqui (2010) ha puesto la palabra aymara *chhixi*⁴⁷. Con esta palabra designa el mundo mestizo, pero suponiendo que no se trata de un mundo en el que haya una mezcla armónica entre diferencias que se funden en una sola, sino que, reconocido el origen doble del mestizaje (aymara y europeo, pero también yoruba y europeo, -por poner un ejemplo afrodescendiente-), se aboga por el antagonismo y/o la complementariedad.

Esta noción aymara es interesante en la medida en que no aboga por una ‘tercera identidad’ como resultado de la mezcla, sino por una identidad indefinida e indiferenciada⁴⁸, que no es y es a la vez: “Un color gris *chhixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario” (p. 11). En este sentido no se reclaman políticamente los derechos de comunidades ‘originarias’ (y algún tipo de rechazo hacia lo occidental) ni algún tipo de identidad latinoamericana (o boliviana) como si de la suma de dos identidades se tratara (A+B=C).

Lo que propongo es pensar, con *OW*, la comunidad de la diáspora dominicana a partir de lo *chhixi* aymara. No se trata, necesariamente, de un mundo mestizo por relaciones de sangre, sino que se refiere sobre todo al mestizaje cultural. Siendo así, Óscar sería un *chhixi* en el que están en conflicto el mundo colonial/dictatorial del que es hijo, del que se han reproducido patrones patriarcales, racistas, sexistas y cristianos a los que no se adapta, pero de los que no necesariamente quiere salir (quiere ser un donjuán dominicano a pesar de todo), y un mundo de la cultura popular (entiéndase, masiva) juvenil en Estados Unidos relacionado con la ciencia ficción, la fantasy, el anime, el manga y los comics. Y este conflicto es, en cierto sentido, un conflicto entre unos *habitus* (en el sentido de

⁴⁷ “La palabra *chhixi* tiene diversas connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados [...]. Es el gris jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del negro y el blanco, que se *confunden para la percepción sin nunca mezclarse del todo*. [...]. Así como el *allqamari* conjuga el blanco y el negro en simétrica perfección, lo *chhixi* conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él” (2010, p. 11). Énfasis mío.

⁴⁸ “La piedra *chhixi*, por ello, esconde en su seno animales míticos como la serpiente, el lagarto, las arañas o el sapo, animales *chhixi* que pertenecen a tiempos inmemoriales [...] Tiempos de la indiferenciación, cuando los animales hablaban con los humanos. La potencia de la indiferenciación es que conjuga los opuestos” (2010, p. 11).

Bourdieu) coloniales/dictatoriales definidos por las representaciones simbólicas y de las prácticas con las que se ha reproducido cierta 'identidad dominicana', y una cultura letrada (aquí también me estoy refiriendo a la cultura audiovisual) marginal respecto a la cultura letrada académica y/o canónica.

Hay un primer nivel en el que es legítimo pensar que Óscar está entre dos expresiones de la colonialidad del poder. Una, a la que ya hemos hecho referencia, y es la que llegó con los españoles en 1492. Otra, entendiendo que la cultura masiva a la que se enfrenta hace parte de una nueva forma de imperialismo cultural venido, ya no de Europa, sino de Estados Unidos. Pero en la novela la cultura masiva norteamericana opera como un exilio posible para Óscar respecto a la colonialidad/dictatorial que lo persigue. Además, esa cultura masiva letrada no hace parte de la sociedad letrada institucionalizada, académica y canónica. Actualmente, claro, ese tipo de literatura que lee Óscar ha comenzado a entrar en el campo literario a través de la academia, la canonización y la institucionalización, pero él, como lector de su época, está por fuera de este proceso canónico. En este sentido, su exilio literario es un exilio hacia el margen de 'lo literario'. Así, Óscar está doblemente marginado (y doblemente anónimo, para seguir usando el término que se usó al principio). Está al margen de los *habitus* del dominicano, y por eso es un dominicano anónimo, y está al margen de la cultura letrada hegemónica.

Pero no puede definirse la identidad de Óscar como una identidad marginal. Así como *chhixi*, él es y no es un 'dominicano' (según la versión hegemónica/dictatorial), hace y no hace parte de la cultura letrada. Su identidad está en la sutura que no une por completo ni deja separado, es una negociación entre el centro y la periferia, una imposibilidad de estar conforme en una comunidad imaginada (nación, sociedad letrada, dictadura). No es una identidad marginal porque no siempre está al margen, sino que su vida está marcada por las negociaciones no resueltas para estar y no estar en el centro de las representaciones y prácticas hegemónicas.

Pero, aunque no se ha resaltado lo suficiente, estas negociaciones tienen que ver con la condición diaspórica de su existencia. Aunque las etimologías pueden desviar el sentido de las palabras usada en un tiempo y espacio determinado, en ocasiones puede dar luz sobre lo que se está queriendo decir. Sallant (1991, p. 31) nos recuerda que la palabra "diáspora" proviene de la raíz griega *sperein*, y que tiene dos connotaciones: sembrar y esparcir. Si esto es así, la comunidad de la diáspora colinda la frontera entre el

afincamiento y el desarraigo, entre una identidad defini(tiva)da y una dispersa. Diáspora no es un movimiento migratorio ni el afincamiento en un lugar fuera de la patria. La diáspora está en el límite entre ese movimiento y el afincamiento, es decir, la diáspora tiene raíces en la tierra, pero esas raíces pueden desprenderse de la tierra.

2.2.2 Ecología del reconocimiento: producción de ausencias y visibilización de posibilidades

Alex Honneth (2011) sostiene, como lo hemos visto de manera tangencial, que la invisibilidad social es producida por aquel que no reconoce la existencia social de otra persona, y que la superación de ese desconocimiento (y el camino hacia el reconocimiento) debe ser validado por aquel que ha sido invisibilizado. Desde la perspectiva de la sociología de las ausencias, y en el marco de las ‘epistemologías del Sur’, Boaventura de Sousa (2006) sostiene que, efectivamente, lo no existente es, “en verdad, activamente producido como no existente” (p. 74). Las no existencias son producidas “siempre que una entidad dada es descalificada y *tornada invisible, ininteligible o descartable de un modo irreversible*⁴⁹. Lo que une a las diferentes lógicas de producción de no existencia es que todas sean manifestaciones de la misma monocultura racional” (p. 75). Él distingue cinco lógicas o modos de producción de ausencias de la modernidad occidental. Me voy a centrar en la lógica de la clasificación social⁵⁰.

Lo que se sostengo es que la vida de Óscar se asienta sobre esta lógica, lo que, a la dimensión de marginalidad y anonimato, se le agrega la de *invisibilidad* y su relación con el reconocimiento en su dimensión sociológica y moral.

La lógica de la clasificación social consiste en la “distribución de las poblaciones por categorías que naturalizan jerarquías. La clasificación racial y la clasificación sexual son las manifestaciones más señaladas de esta lógica” (p. 76). El problema de las identidades

⁴⁹ Énfasis mío.

⁵⁰ Lógica de la monocultura del saber o del rigor del saber, que “consiste en la transformación de la ciencia moderna y de la alta cultura en criterios únicos de verdad de cualidad estética, respectivamente” (p. 75); lógica de la monocultura del tiempo, “la idea según la cual la historia tiene sentido y dirección únicos y conocidos [...]: progreso, revolución, modernización, desarrollo, globalización” (p. 75); lógica de la escala dominante, donde “la escala primordial determina de irrelevancia de todas las otras escalas posibles. En la modernidad occidental, la escala dominante aparece bajo dos formas principales: lo universal y lo global” (p. 76); lógica productivista, se “asienta en la monocultura de los criterios de productividad capitalista” (p. 77).

diaspóricas, como la de Óscar, es que se asienta en múltiples clasificaciones sociales que vienen de las comunidades de su lugar de nacimiento (y su historicidad moderna/colonial/dictatorial) y las comunidades de asentamiento (la comunidad del gueto y la de los nerds, en el colegio y la universidad). La clasificación social puede marginar en la medida en que reproduce unas jerarquías que definen el estatus y el poder de algunos individuos, mientras que relega a otros a una posición subordinada e invisible (no reconocida).

2.2.3 Reconocimiento de lo Todavía-No: diferencia y desigualdad, posibilidades y expectativas

Óscar es una masculinidad diferente respecto a la masculinidad hegemónica dominicana. Es, también, un letrado diferente respecto al letrado académico. Pero, también, es una masculinidad diferente respecto a la sociedad letrada de la que hace parte (nerds en una universidad de New Jersey), y es un letrado cuya práctica no está dentro de las prácticas de la masculinidad hegemónica (un 'hombre' en RD no es precisamente un escritor/lector). Estas diferencias suponen desigualdad relacionada con la dificultad de equilibrar las expectativas de una vida plena (lo que Óscar quisiera) y las posibilidades sociales de llevar a cabo esa vida. La falta de reconocimiento se manifiesta en esa discrepancia entre posibilidades y expectativas.

Óscar afirma, desesperado, al final de la novela, antes de morir, "soy el eterno soltero [...]" (Díaz, 2007, p. 248). Su tragedia es la permanencia, la imposibilidad de cambiar. Pero pensemos este cambio en dos niveles. El primero, aquel en el que Óscar podría dejar de ser el eterno soltero. El segundo, aquel en el que Óscar podría dejar de lamentarse por ser el eterno soltero. En el primer nivel, el cambio implicaría la adecuación de una masculinidad diferente a la masculinidad hegemónica (en la medida en que él sólo puede dejar de ser el eterno soltero si puede cumplir con los estereotipos de la masculinidad hegemónica). En el segundo, él no debería dejar de ser un soltero para sentirse reconocido, pues su masculinidad diferente sería reconocida (y respetada, en el sentido moral). Pero, así como no hay reconocimiento de la diferencia por la sociedad que reconoce (su familia de RD, sus amigos en el colegio y la universidad en New Jersey), Óscar tampoco pretende que su diferencia sea reconocida, sino que quiere que se elimine esa diferencia (de ahí que se ponga a hacer ejercicio para adelgazar, fortalecer su cuerpo y ser más 'atractivo'). De ahí

que, en consecuencia, ningún cambio sea posible, y que las expectativas de vida se ven menguadas por las posibilidades que hay en una sociedad que descalifica por razones raciales y sexuales.

Óscar puede comprenderse, entonces, como una *posibilidad* o, más precisamente, como un '*todavía-no*', en el sentido en que lo trabaja De Sousa para hacer referencia a su noción de sociología de las emergencias para el Sur global⁵¹.

Sousa Santos toma el concepto *Noch nicht* (Todavía-no) de Ernst Bloch para, desde ahí, construir su propuesta sociológica:

Bloch se revela contra el hecho de la dominación de la filosofía occidental por los conceptos de Todo (*Alles*) y Nada (*Nicht*), en los cuales todo parece estar contenido como latencia, pero donde nada nuevo puede surgir [...] introduce así dos nuevos conceptos: el No (*nicht*) y el Todavía-No (*Noch nicht*) [...] El Todavía-No es el modo como el futuro se inscribe en el presente y lo dilata. No es un futuro indeterminado ni infinito. Es una posibilidad y una capacidad concretas que ni existen en el vacío, ni están completamente determinadas. (2006, p. 84)

La vida de Óscar es una alternativa posible respecto a la modernidad/colonialidad/dictatorial y a los valores de la cultura nerd de los sesenta y setenta. Pero es una posibilidad porque no se concreta en una vida plena y reconocida, es un futuro posible pero incierto, alternativo al futuro posible hegemónico; es un *chhixi* que opera como una latencia que emerge del mestizaje cultural de la diáspora.

El asunto es que lo Todavía-No, porque es una incertidumbre, está determinado por la posibilidad de maximizar "la posibilidad de la esperanza en relación a la probabilidad de frustración" (p. 85). Para Óscar, su vida se ha frustrado, y se manifestará en una desaparición cultural (él no es visible en el nivel del reconocimiento) y física: "creo que la

⁵¹ "El Sur global no es un concepto geográfico, aun cuando la gran mayoría de estas poblaciones viven en países del hemisferio Sur. Es más bien una metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo. Es por eso un Sur anticapitalista, anticolonial y anti-imperial. Es un Sur que existe también en el Norte global, en la forma de poblaciones excluidas, silenciadas y marginadas como son los inmigrantes sin papeles, los desempleados, las minorías étnicas o religiosas, las víctimas de sexismo, la homofobia y el racismo" (De Sousa Santos, 2011, p. 35).

palabra apropiada es crisis, pero cada vez que abro los ojos lo único que veo es *desaparición*" (Díaz, 2007, p. 250).

Pero la novela opera narrativamente para hacer de su vida una posibilidad de esperanza. El narrador hace de Óscar un héroe desde el principio de la novela, un héroe anónimo e invisible cuya vida es una constante frustración⁵². Y la dimensión heroica enaltece la vida de tal manera que hace posible reconocer en la frustración la posibilidad de esperanzas futuras de vidas similares a la de Óscar, fracturadas por la diáspora y la modernidad/colonial. La novela opera como un mecanismo de maximización de las esperanzas en la medida en que, en ella, por medio del relato, se expande el campo de las experiencias posibles⁵³ relacionadas con la diáspora dominicana.

⁵² "Nuestro héroe no era uno de esos dominicanos de quienes todo el mundo anda hablando, no era ningún fly bachatero, ni un playboy con un millón de conquistas" (Díaz, 2007, p. 23).

⁵³ En *Óscar Wao* el narrador es quien relata la vida de Óscar. Y el narrador -Yunior- es, también, un dominicano de la diáspora. Pero no es tan marginal como Óscar. Él sí es musculoso y tiene la 'capacidad del macho dominicano'. Es, sin embargo, como Óscar, parte de la diáspora dominicana. Yunior marca, en un tono burlón y políticamente incorrecto sus diferencias con Óscar, y de Óscar con lo 'dominicano' y lo 'estadounidense'. Se puede decir que Yunior es un sexista: cuando se refiere a las habilidades deportivas de Óscar, dice que "tiraba la pelota *como una hembra*" (Díaz, 2007, p. 31); Beli "estaba bien dotada [...]" pues era "la Tetúa Suprema" (2007, p. 92). Además, Óscar es un "estúpido anormal" y un "comemierda" (p. 172, 174). Pero a pesar de su incorrección política, es el único amigo de Óscar. Es, pues, quien relata su vida, es quien relata su anonimato, quien rescata su heroicidad. Yunior es quien me permite, como lector, sentir simpatía por Óscar, pensar, en últimas, que su vida breve no dejó de ser maravillosa y que, por ende, puede ser leída como un *Todavía-No*. El anonimato y la marginalidad, relatados por el incorrecto Yunior, no hacen de Óscar un 'Nadie', es decir, no lo desaparece, sino lo aparece como posibilidad.

Capítulo 3. Intrahistorias glocales y la condición del mundo como espuma

He sugerido que era posible pensar las novelas que aquí trabajo dentro del marco de lo que se ha llamado *Global history* (historia global) y teniendo en cuenta el concepto de glocalidad. Esto para agregarle una arista a la conceptualización sobre la novela intrahistórica que hace Rivas (2004). Lo que está en juego es un cambio de paradigma en la manera en que se piensa la historia, ya no enmarcada en la comunidad imaginada del Estado nación, sino en procesos transnacionales que, aunque localizados en espacios locales (el pueblo y el barrio, en nuestro caso), hacen parte de circuitos y circulaciones globales de personas y capital, y que tienen su punto de partida en 1492, con la colonización de América, y su consolidación en la segunda mitad del siglo XX⁵⁴. En este sentido, los procesos locales están siempre afectados por procesos globales y, entonces, estos últimos adquieren nuevas dimensiones locales. El énfasis del concepto de lo glocal es que la globalización no es un proceso homogéneo del capital que afecta por igual todo el planeta, sino que es un proceso heterogéneo cuyo sentido cambia y se difiere en el contexto de lo local, donde hay reinterpretaciones y reelaboraciones de los procesos globales.

Me parece analíticamente útil, para pensar esta relación entre lo global y lo local del mundo contemporáneo (hablo de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días), la imagen de la *espuma* que usa P. Sloterdijk (2006). Según él, las espumas son “sistemas cofrágiles” (P. 35) de burbujas interdependientes que son independientes una de la otra pero que

⁵⁴ “Para su comienzo, poseemos escenas cargadas de simbolismo: las tres carabelas de Colón parten el viernes 3 de agosto de 1492, a las ocho de la mañana, del banco Saltes, en Palos [...] el septuagésimo día, de nuevo viernes, se pisa el Nuevo Mundo. En el otoño del mismo año Martin Behaim presenta su ‘manzana de la tierra’ a los regidores de Nuremberg [...] [en 1944] se establece el primer sistema monetario mundial de la *Global Age*, el año 1969, astronautas estadounidenses regresan de su viaje a la Luna con fotografías de la Tierra naciente” (Sloterdijk, 2007, p. 191).

tienen que aceptar la vecindad con las otra para poder existir. Las espumas sociales serían enlaces de vecindad y separación, “asociaciones agitadas y asimétricas de multiplicidad de espacios y multiplicidad de proceso cuyas células no pueden estar ni realmente unidas ni realmente separadas” (p. 49). Además, la espuma y sus burbujas cambian de forma y de tamaño fácil y rápido, así como las vecindades y las posibles asociaciones.

Esto implica varias cosas. Primero, no hay visiones globales y omnicomprensivas del mundo, sino visiones burbujeantes que cambian fácilmente y entran en contacto recurrentemente con nuevas visiones. Los procesos globales agitan los procesos locales, pero estos también pueden afectar la estructura de la espuma, promover su crecimiento o destruirla. Segundo, no hay una visión centralista del mundo. El Estado ya no posee la narrativa legítima para describir la nación y prescribirla. Tercero, que tiende a ser difuso el proceso identitario de las burbujas-comunidades en la medida en que la identidad deja de ser algo monolítico y homogéneo, sino algo que cambia en la medida en la que cambian las vecindades y, muy frecuentemente, algo que se redefine en la medida en que la identidad supone marcar una diferencia con la alteridad. El asunto es que como la burbuja vecina cambia y, entonces, la alteridad, no es muy claro cómo es posible la identidad allí donde no es fácil marcar una frontera con la alteridad. El mundo social sería, entonces, un “agregado de microesferas (parejas, hogares, empresas, asociaciones, naciones) de formato diferente, que, como las burbujas aisladas en un montón de espuma, limitan unas con otras, sin ser realmente accesibles unas para otras, ni efectivamente separables unas de otras” (p. 50).

A la novela intrahistórica, entonces, cuyo foco es la recuperación de los pasados subalternizados, se le agrega la dimensión espumosa del mundo contemporáneo, una dimensión que sirve para pensar las dos novelas que aquí trabajo en la medida en que la diáspora dominicana en *OW* y la historia de conspiraciones y circulación de capitales financieros que subyace a la historia familiar en *BN* pueden leerse a la luz de estos procesos locales.

3.1 La historia oficial y (des)autorizada de la dictadura de Trujillo en los márgenes narrativos

Cuando, en *OW*, el narrador da cuenta de los hechos históricos y los personajes que tuvieron el poder político y militar durante la dictadura de Trujillo lo hace en los pies de

página. Aunque también hay referencias históricas sobre la historia oficial dentro del cuerpo del relato (y que tienen que ver necesariamente con la historia familiar de los Cabral), es en los márgenes de la narración donde escribe la historia del poder.

Pero en la escritura de la historia del poder, entendida como práctica historiográfica, no se está autorizando la visión del poder (la visión de la dictadura). Se está haciendo, en su lugar, una historia crítica de la dictadura, lo que supone que la narración histórica es abiertamente subjetiva y, además, busca condenar los vejámenes del régimen. A continuación, cito, de manera incompleta, el primer pie de página, que me servirá para ilustrar esto que digo y, además, hará evidente algunos procedimientos mediante los cuales tanto la práctica historiográfica como las prácticas del poder (militar y político) adquieren dimensiones particulares mediante la ficcionalización de los acontecimientos:

Para aquellos a los que les faltan los dos segundos obligatorios de historia dominicana: Trujillo, *uno de los dictadores más infames*⁵⁵ del siglo XX, gobernó la República Dominicana entre 1930 y 1961 con una brutalidad despiadada e implacable. Mulato con *ojos de cerdo*, *sádico*, *corpulento*: se blanqueaba la piel, llevaba zapatos de plataforma, y le encantaban los sombreros al estilo Napoleón [...] *A primera vista, parecía el prototipo del caudillo latinoamericano, pero sus poderes eran tan fatales que pocos historiadores o escritores los han percibido, y me atrevo a decir que ni siquiera imaginado. Era nuestro Sauron, nuestro Arawn, nuestro propio Darkseid, nuestro dictador para siempre, un personaje tan extraño, tan estafalario, tan perverso, tan terrible que ni siquiera un escritor de ciencia ficción habría podido inventarlo* [...].

Entre sus logros excepcionales se cuentan: el genocidio en 1937 de los haitianos y la comunidad haitiano-dominicana; mantener una de las dictaduras más largas y dañinas del Hemisferio Occidental con el apoyo de los Estados Unidos [...]; la creación de la primera cleptocracia moderna [...]. (Díaz, 2007, p. 16)

Estos ‘dos segundos obligatorios de historia’ implican conocer lo infame y desagradable de Trujillo y su dictadura. Hay cierta precisión y ‘objetividad’ en los datos cronológicos (el tiempo de la dictadura, el año del genocidio haitiano), pero la caracterización de los hechos

⁵⁵ Los énfasis de esta cita son míos.

y los personajes es abiertamente subjetiva, y se están juzgando como ~~un~~ injustos y sádicos. Se animaliza a Trujillo (ojos de cerdo) y se le equipara con monstruos poderosos y malignos de la ciencia ficción y el *fantasy*.

Trujillo, entonces, y como personaje histórico sumamente despreciable, no ha sido representable por la historiografía, y no ha habido alguien tan 'raro' y maligno en la ciencia ficción como él. Por eso, para dar cuenta de él es necesario recurrir a la ciencia ficción, pero ella no es suficiente, y la descripción de la dictadura se convierte en una hipérbole constante y frenética que equipara a Trujillo con personajes malignos como Sauron, Arawn, Darkseid y otros.

Pero la caracterización del trujillato, como consecuencia, no puede ser posible solo mediante la hiberbolización conseguida mediante su relación con la maldad de los personajes (o de los hechos) traídos de la ficción. Es también necesario ponerla en relación con acontecimientos que, para Occidente, han sido atroces, como el genocidio cometido por los nazis. Así, por ejemplo, la cárcel de Nigua fue como un "campo de exterminio", por lo que "la mayoría de quienes estuvieron en Nigua durante el trujillato no salió viva y los que sí probablemente hubieran deseado no hacerlo" (2007, p. 233). Con esto se pueden conseguir dos cosas: hacer más visibles los horrores de la dictadura y darle peso (relevancia) histórico a acontecimientos que estaban ocurriendo de manera más o menos paralela al exterminio nazi. Lo anterior supone el descentramiento de la historia de Occidente para darle cabida a otros procesos históricos que han solido quedar al margen respecto a los 'procesos importantes' que competen directamente a Occidente.

Así, la dictadura aparece con las dimensiones hiperbólicas de la ciencia ficción y el *fantasy* y, en consecuencia, aparece como un acontecimiento que no es menor (en cuanto a las consecuencias terroríficas y mortales) respecto a los procesos históricos del siglo XX occidental. Incluso, y de manera particular, algunos acontecimientos del siglo son pensados como consecuencia de una relación directa (pero no comprobada ni causal, sino posiblemente fortuita y mágica) con la historia de RD:

¿Y Vietnam? ¿Por qué creen que el país más poderoso del mundo perdió su primera guerra contra un país tercermundista como Vietnam? Por Dios, mi gente, *por Dios*. Quizá resulte interesante el hecho de que mientras Estados Unidos se involucraba más en Vietnam, LJB pusiera en marcha la invasión ilegal a la

República Dominicana (el 24 de mayo de 1965). (Santo Domingo fue Irak antes de que Irak fuera Irak). Resultó ser un éxito militar aplastante para Estados Unidos, y muchas de las mismas unidades y equipos de inteligencia que participaron en la <democratización> de Santo Domingo fueron enviados a Saigón. ¿Y qué crees tú que llevaban esos soldados, técnicos y espías con ellos [...]? Apenas un regalito de mi pueblo, una pequeña revancha por una guerra injusta. Fue así, mi gente, Fukú. (Díaz, 2007, p. 18)

Santo Domingo resulta equiparable a Vietnam e Irak en la medida en que hacen parte, según el narrador, de una guerra injusta contra Estados Unidos. Hay una relación mágica (la maldición del Fukú) con Vietnam que dio la posibilidad de una revancha a manos de las guerrillas de Vietnam. Es la posibilidad de la revancha de los vencidos, y es un asunto que no solo abarca el siglo XX, sino que implica los procesos de esclavización y coloniales/modernos que tuvieron su desarrollo en el ‘Nuevo Mundo’ y que, entonces, están relacionados con las guerras injustas en Irak, Vietnam y República Dominicana: “Dicen que primero vino de África, en los gritos de los esclavos; que fue la pérdida de los taínos [...] *Fukú americanus*, mejor conocido como fukú –en términos generales, una maldición o condena de algún tipo: en particular, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo⁵⁶” (2007, p. 15).

Pero, siendo el fukú la historia de la maldición de los vencidos, es también la historia de los vencedores vencidos, por lo menos en cierto sentido, como Estados Unidos en Vietnam, o Cristóbal Colón en América: “El Almirante fue su partero principal [del fukú] y una de sus principales víctimas europeas. A pesar de haber <descubierto> el Nuevo Mundo, El Almirante murió desgraciado y sifilítico, oyendo (dizque) voces divinas⁵⁷” (2007, p. 15).

Los vínculos históricos que tiene su “Punto Cero” (2007, p. 15) en Santo Domingo y la “conquista” del Nuevo Mundo, y cuyo desarrollo implica guerras injustas y oportunidades

⁵⁶ Esta misma cita aparecerá en el capítulo sobre la identidad del migrante, y será el momento de referirme a la colonialidad del poder (Quijano) y a los procesos de colonialidad/modernidad que afectan las posibilidades identitarias de Óscar.

⁵⁷ Más adelante se verá con detalle la relación entre vencidos/vencedores y la historia familiar de Óscar. La pregunta será, entonces, si, como hay posibilidad de revancha histórica, ¿se puede hablar de utopía como momento en el que los vencidos pueden tomar algún tipo de revancha?

de revancha, no necesariamente son comprobados mediante procedimientos institucionales que garantizan la intención histórica (Mignolo, 1981). No hay ninguna intención de precisión, ni una argumentación que se apoye en documentos o archivos para justificar los vínculos históricos, o la certeza de las causalidades (o casualidades) históricas. Así lo sostiene, en un tono irónico, el narrador en el pie de página diecisiete⁵⁸.

Es pertinente, en este sentido, la discusión sobre las historias de las minorías y los pasados subalternos que D. Chakrabarty (1998) retoma, donde hace una crítica a la 'historia desde abajo' británica y a las narrativas posmodernas occidentales, a partir de una reelaboración de los Estudios Subalternos de la India de la década de los ochenta. Él se pregunta qué se está diciendo cuando se habla de 'minoría' al hacer 'historia de las minorías'. Para omitir el significado común, aclara que no se trata de un asunto estadístico o demográfico. En lugar de eso, se trata de una manera particular de entender algunos pasados particulares como 'menores' en el sentido en que "su misma incorporación en las narrativas históricas las convierte en pasados de 'menor importancia' frente a la comprensión dominante de lo que constituye el hecho y la evidencia [...] en las prácticas de la historia profesional" (1998, p. 93). Esos pasados menores no encuentran cabida en las narrativas históricas institucionalizadas, no tanto porque conscientemente se les margine de esas narrativas, sino porque no encuentran cabida mediante los metatextos y los grados de legitimidad institucionales de la historia profesional (Mignolo, 1981). Son pasados que "se resisten a la historización [...]" (Chakrabarty, 1998, p. 93). En este sentido, estos pasados son pasados subalternos, y el pasado de los vencidos (como venía argumentando a propósito de RD en OW), se convierte en pasado subalterno al no hacer parte de la narrativa histórica profesional y, entonces, la novela, primero, daría cuenta de la relación disonante entre la escritura de la historia y los pasados marginados y, segundo, estaría construyéndose como una 'narrativa otra' en la que sería posible narrar lo que no parece narrable en la historia como institución.

⁵⁸ [...] Leonie es también la persona que me informó que el perrito (véanse los primeros párrafos del primer capítulo, <El nerd del gueto en el fin del mundo>) no se popularizó hasta finales de los ochenta, principios de los noventa, pero ese es un detalle imposible de cambiar; me gusta demasiado la imagen. ¡Perdóñenme, historiadores del baile popular, perdóñenme! (Díaz, 2007, p. 130)

Chakrabarty pone un ejemplo para ilustrar su posición teórica y la paradoja de la historiografía. Toma un ensayo de Ranajit Guha, *The Prose of Counter Insurgency*. Según él, el objetivo principal del ensayo de Guha es “utilizar la rebelión Santa⁵⁹ de 1855 para hacer de la conciencia de la insurgencia campesina el sostén más importante de la narrativa de la rebelión” (1998, p. 95). El asunto es el siguiente. Guha encuentra que los líderes campesinos explican la rebelión en términos sobrenaturales. Los líderes afirman que se habían revelado como consecuencia de instrucciones que habían recibido de sus dioses. Entonces, el subalterno estaría rechazando su papel de agente, o su capacidad de ser sujeto de acción. Pero ¿qué pasa cuando la institución histórica quiere conferirle a su acción, “o a su capacidad de ser sujetos en su propia historia, un estatuto que la afirmación del subalterno mismo niega”? (1998, p. 96).

Guha es consciente de la paradoja. Inicialmente se resiste a los análisis que hacen de la religión la expresión no racional de entidades no religiosas, seculares y racionales (relaciones de clase, de poder, económicas), o de un tipo particular de conciencia del subalterno (1998, p. 96). Pero Chakrabarty reconoce que, básicamente, la afirmación de los santales según la cual Dios fue quien en realidad instigó la rebelión, puede ser incluida en la narrativa histórica si es antropologizada, es decir, ser entendida como una ‘creencia’ o hacerse objeto de un análisis antropológico (1998, p. 98). El punto es que el historiador no puede apelar a lo sobrenatural para explicar o describir los acontecimientos.

En consecuencia, el pasado subalterno aparece para señalar los límites de la historia profesional en la medida en que aparece como una paradoja de lo narrable y de los modos de narrar el pasado. Por lo tanto, “entre la insistencia del historiador de los *Subaltern Studies* de que los santales son los agentes o sujetos de su propia acción y la de los santales de que le deben a su dios Thakur esa soberanía, *hay un vacío que separa dos experiencias radicalmente diferentes de historicidad*⁶⁰” (p. 100).

Es en ese vacío que dejan ambas experiencias de historicidad y, por consiguiente, experiencias narrativas, que opera la novela de OW. El fukú, como maldición, puede explicar los acontecimientos históricos que tienen que ver con los procesos coloniales en

⁵⁹ “Los santales, un grupo ‘tribal’ que habita extensas zonas de lo que hoy es Bengala y Bihar” (Chakrabarty, 1998, p. 95).

⁶⁰ Énfasis mío.

América Latina, pero opera desde lo sobrenatural, es decir, desde el límite de lo narrable. Así, también, las referencias hiperbólicas de la ciencia ficción. Pero con esto se llama la atención sobre la insuficiencia de la historia para dar cuenta del pasado, y la necesidad de narrativas otras que den cuenta, sin la legitimidad que otorgan los metatextos de la disciplina histórica, de pasados 'menores', es decir, 'de menor importancia' para la disciplina, haciéndolos 'importantes' en la medida en que hacen visible la paradoja de la narración histórica y se constituyen como legítimos en ese vacío en el que opera la novela.

Siendo así, *OW* puede leerse como una forma de habitar ese vacío (no una forma de llenarlo, como si dejara de haber vacío). En este sentido sería similar a la "tercera voz" que ciertamente reclama Chakrabarty, y por la cual sería posible entender la voz del subalterno y la voz del historiador no como dos heterogeneidades/pluralidades irreductibles y contradictorias, sino como "pluralidades de tiempos que existen juntos" (Chakrabarty, 1998, p. 104). Es decir, allí donde lo sobrenatural aparece como una explicación 'no moderna' del pasado, y la historiografía como una explicación 'moderna', el vacío en que está la novela se convierte en el espacio donde ambas explicaciones pueden ser contemporáneas, y cohabitar "el mismo 'ahora' humano y ontológico" (p. 111). Es la "tercera voz", entonces, la voz que hace contemporáneos la pluralidad de tiempos, y hace de los procesos coloniales del Nuevo Mundo un asunto de la ciencia ficción o del fukú una maldición sobrenatural que explica procesos históricos desde 'fuera' de la disciplina histórica.

3.2 Historia de la Caída familiar: Tres generaciones y el fukú histórico en la diáspora dominicana

Tanto la genealogía histórico colonial con la que comienza *OW* como la dictadura de Trujillo que, sobre todo, se cuenta en los pies de página, funcionan como un marco de interpretación histórica (interpretación que se entiende como parte de la 'tercera voz' que reclama Chakrabarty) de la historia generacional de la decadencia de la familia de Óscar. Pero será esta historia familiar la que le dé sentido a ese marco interpretativo histórico y, por ende, la historia familiar se relaciona con la representación de nación como comunidad imaginada (Anderson, B., 1983). Pero de manera problemática.

A diferencia de las novelas fundacionales de siglo XIX en Latinoamérica, en donde los romances y la pasión erótica fecunda estuvieron relacionados con los proyectos políticos

liberales de consolidación de la nación (Sommer, 2004), aquí se trata precisamente de la imposibilidad y el fracaso de esa unión amorosa y, por ende, del proyecto liberal de nación. Pero esto no es nuevo. Doris Sommer y, de manera particular, Margarita Saona (2004), ya habían visto que, en el *Boom* latinoamericano, uno de los rechazos (y burlas) más recurrentes fue a la “retórica del erotismo en las novelas patrióticas⁶¹” (Sommer, 2004, p. 19).

El asunto con la diáspora dominicana es que la familia no se siente parte de la nación porque se trata del relato de la desintegración de la familia tradicional y su exilio voluntario. Lo que se hace problemático es pensar la dominicanidad de la familia en medio de procesos diaspóricos que reconfiguran las ideas de nación y de lo nacional, precisamente porque estas ideas estaban enraizadas en los proyectos hegemónicos y homogeneizantes del trujillato.

Si pensamos la diáspora dominicana como un proceso propio de la globalización en donde se han desterritorializado las economías, los capitales y los mercados, y como un proceso donde se reconfiguran las identidades nacionales, de lo que se trata no es de pensar que ya es imposible hablar de nación para pensar la identidad y la familia (o que la familia ya no puede funcionar como analogía de la nación), sino de que se ha puesto en duda un tipo muy particular de mediación para la producción de identidad y la configuración de familia, a saber, la del Estado.

Esa es precisamente la mediación que aún sigue presente en el momento en que se quiere dar cuenta de la historia de Abelard, el abuelo de Óscar, y *The bad thing* que dijo sobre Trujillo entre 1944 y 1946 y, en consecuencia, sobre la crisis familiar que se prolonga a las siguientes generaciones. Hay, por lo menos, cuatro niveles historiográficos. Uno, la historia contada por la misma familia⁶², otro, en el que están involucrados procesos estructurales

⁶¹ “Con cada esfuerzo obsesivo por liberarse de la tradición positivista bajo la cual los proyectos nacionales se entroncaban con un deseo productivo heterosexual, una persistente atracción volvía a inscribirse en la resistencia del *Boom*. Las líneas rectas de las novelas ‘históricas’ pueden ser claramente reconstruidas a partir de los esfuerzos por retrocederlas [...].

Las parodias de *Boom*, sus refinadas ironías y su tono lúdico, son el caso típico de una eterna negación destinada a producir el efecto contrario de reconocimiento, de tal manera que esos círculos viciosos narrativos exponen la frustración del escritor, así como la desilusión con la idea de progreso” (Sommer, 2004, p. 19).

⁶² “Cuando la familia habla del asunto –más o menos, nunca—comienza siempre en el mismo punto: con Abelard y *The Bad Thing* que dijo sobre Trujillo” (Díaz, 2007, p. 199).

que implican tiempos largos y guerras transnacionales⁶³ (y que está, sobre todo, en los pies de página), uno en el que el Estado se convierte en un agente que punge para narrar la historia familiar de otra manera, y uno último en el que la gente cercana o distante de la familia da su propia versión de los hechos. Me ocuparé, en este momento, del primer, el tercer y cuarto nivel, pues del segundo ya he hablado en los apartados anteriores.

3.2.1 La huella y el archivo: alternativas a la narrativa estatal

Según la Policía Secreta de Trujillo, el Dr. Abelard había calumniado y difamado al presidente (2007, p. 218). De acuerdo con la versión oficial, Abelard al intentar abrir el maletero del carro, dijo, como en chiste: “espero que no haya muertos aquí adentro”. Él confirmó esto en las declaraciones. Y sus testigos. Sin embargo, los funcionarios del tribunal y sus testigos ocultos dijeron que había sucedido algo distinto. Según ellos, Abelard dijo, después de revisar el maletero: “No, no hay ningún muerto aquí, *Trujillo me los debe haber limpiado*” (p. 220).

El asunto es que no queda claro si, en realidad, fue esto lo que dijo Abelard y, además, si en realidad dijo algo. Su familia no estaba convencida, y había opiniones divididas sobre el caso. Por su parte, “la mayoría de la gente prefiere darle un giro sobrenatural al cuento” (p. 227) y apela al fukú para explicar lo que pasó. Pero, al final, no hay una respuesta completa y satisfactoria, sino un silencio que se yergue “como un monumento a las generaciones, que hace inescrutable todos los intentos de reconstrucción narrativa” (p. 227). El narrador pone las múltiples versiones que ha habido, pero ninguna ostenta una autoridad sobre las otras y, por ende, no es posible una reconstrucción narrativa definitiva de los hechos.

De hecho, “Trujillo y Compañía” no dejaron algún “pedacito de papel” (p. 227) en donde se documentara lo ocurrido. No quedó ningún documento, entendido como huella (Ricoeur, 2004), del caso y, entonces, ninguna versión estatal/institucional. Pero es precisamente esta la manera en la que media el Estado para construir o evitar la construcción narrativa

⁶³ “Hay otros comienzos, sin duda, seguro que mejores –si me hubieran preguntado a mí, habría empezado cuando los españoles <<descubrieron>> el Nuevo Mundo– o cuando Estados Unidos invadió Santo Domingo en 1916, pero si este es el principio que los de León eligieron para sí, pues, ¿quién soy yo para dudar de su historiografía?” (2007, p. 199).

de los hechos y, entonces, del pasado. Es el silencio que deja el Estado, la borradura del pasado y del archivo, y la imposibilidad narrativa, lo que se convierte en una manera de mediar sobre el pasado familiar y, entonces, en la representación de la identidad. Es decir, es la marca de esa borradura del pasado lo que se convierte en huella, es el gesto que ha eliminado el archivo la huella que indica el paso pasado del viviente (Ricoeur, 2004).

Achille Mbembe (2002) entiende que el Estado tiene una relación paradójica con el archivo. Por un lado, no existe Estado sin la producción (entendida como un proceso de selección y discriminación) de un archivo institucional a partir de documentos dispersos que se ordenan para componer un relato coherente que abarque y represente a las comunidades que hacen parte del Estado. Pero el archivo es, también, en todo momento, una amenaza para el Estado, en la medida en que puede recuperar el tiempo pasado que el Estado ha querido borrar para construir un archivo depurado y coherente sobre la nación. Porque el archivo del Estado no es precisamente un intento por recuperar el pasado en su totalidad, sino un intento por crear (componer) un relato que dé la ilusión de totalidad nacional. El Estado, entonces, trata de consumir el tiempo, más que de recuperarlo, en un acto violento de cronofagia para borrar las deudas que tiene con el pasado:

More than on its ability to recall, the power of the state rests on its ability to consume time, that is, to abolish the archive and anaesthetise the past. The act that creates the state is an act of chronophagy'. It is a radical act because consuming the past makes it possible to be free from all debt. The constitutive violence of the state rests, in the end, on the possibility, which can never be dismissed, of refusing to recognise (or to settle) one or another debt. This violence is defined in contrast to the very essence of the archive since the denial of the archive is equivalent to, stricto sensu, a denial of debt. (Mbembe, 2002, p. 23)

En este sentido, la cronofagia deja silencios que imposibilitan la producción de un relato coherente y totalitario en el que se muestren las deudas que tiene el Estado con el pasado. Y en la novela, Trujillo es consciente del rol del Estado respecto al tiempo consumido, y por eso no es extraño que no haya quedado ningún libro ni escrito de Abelard después de su muerte: "Ni en un archivo, ni en una colección privada. Ni uno. Todos perdidos o destruidos [...]. Dique, OK, Trujillo era riguroso. Pero ¿ni un pedacito de papel escrito por su mano? Eso se pasa de riguroso" (Díaz, 2007, p. 230).

El único relato coherente, entonces, es el de la novela, el del narrador, que recupera los relatos divergentes que no coinciden sobre el pasado, y recupera el silencio histórico y narrativo que ha dejado el Estado. Y precisamente porque no hay una versión oficial la novela puede narrar. No está criticando, en este caso, la versión oficial, sino que está actuando allí donde no hay una versión oficial. Actúa en la borradura, en el silencio.

Pero la paradoja subsecuente es que, cuando la dictadura se está acabando y se dificulta la posibilidad del Estado para mediar en la construcción del relato familiar y, por ende, del relato nacional, el pasado no puede recuperarse y la historia familiar se va perdiendo. Es decir, allí donde se pone en duda la legitimidad del archivo y de la cronofagia estatal, se hace más difícil mantener algún tipo de historia familiar y de historia nacional.

Así, La Inca, la tía madre adoptiva de Beli (hija de Abelard que quedó huérfana y vivió en las zonas más pobres de RD), quiere recuperar la historia familiar y el pasado glorioso de la familia, de tal manera que ella pudiera restaurar la antigua casa paterna, “una casa con historia, pero la casa de Beli era nueva y radiante, sin historia alguna” (2007, p. 90). Pero ese pasado no le dice nada a Beli, y no hace parte de sus proyectos. La historia familiar se pierde para ella, y también para Óscar y Lola.

Ellos no tienen historia, en la medida en que el archivo ha perdido legitimidad; no hay uno que le dé sentido a su pasado. Óscar no se afina de manera directa en los relatos nacionales o familiares, sino en la ciencia ficción o la *Fantasy*. Lola tampoco, sino en el punk o en el deseo de escaparse a otro país. Esto no quiere decir que los relatos nacionales y familiares no sigan existiendo y sean parte de su formación y sus deseos, sino que son relatos insuficientes que no sirven de sostén para darle un sentido más o menos claro a sus vidas.

Pero ellos tampoco se sienten estadounidenses. Hay un resto de identidad nacional en ellos, sobre todo en Óscar. Entre otras cosas porque sus raíces genealógicas están en RD y, además, la lengua materna es el español. Se sienten más cercanos a RD, aunque no los represente, porque hay, aun, un vínculo histórico/afectivo con la nación.

Pero la diáspora dominicana es un proceso de *deshistorización* en la medida en que es un proceso de desarraigo histórico, de pérdida de relatos que afinquen un pasado común y colectivo. No hay un relato nacional legítimo para Óscar y Lola y, en consecuencia, tampoco uno familiar.

Por eso, aunque allí donde no hay archivos la historia pareciera perderse (la historia nacional y la familiar), la novela se convierte en un archivo en la medida en que trabaja con las experiencias de la disolución del archivo estatal y el familiar, y construye un relato que se erige como testimonio de los silencios y los secretos, de las borraduras y las versiones heterogéneas sobre el pasado. Produce un orden (los capítulos, la cronología alternativa, la marginalidad de la historia del poder ubicada en los pies de página) y es consecuencia de una selección de hechos que le dan sentido a la diáspora dominicana. En consecuencia, la novela *rehistoriza* la diáspora, pero dando cuenta de la imposibilidad de hacerlo mediante un único relato homogéneo.

3.3 La familia Belladona: inmigrantes y modernidad en un pueblo argentino

La investigación policial sobre la muerte del inmigrante latino Tony Duran en la provincia de Buenos Aires conduce, en *BN*, a la investigación sobre la familia Belladona, fundadora del pueblo. La investigación sobre el inmigrante muerto que, como veremos en el siguiente capítulo, no va a esclarecerse del todo, conduce al develamiento del origen inmigrante de la familia y, por ende, del pueblo. Se comienza a desarrollar una investigación histórica que revelará negocios, conspiraciones, traiciones y malentendidos familiares que estarán relacionados con circuitos del capital internacional, con proyectos liberales nacionales, y que afectarán la manera en la que se desarrolle el pueblo y la degradación de la posición social de la familia: “Las historias familiares son parecidas, había dicho [Sofía], los personajes se reproducen y superponen [...]. Pero en este caso lo que complicaba las cosas era que la historia familiar se superponía con la historia del pueblo” (Piglia, 2010, p. 55).

Según el narrador, las hermanas Belladona (Ada y Sofía) eran hijas de Cayetano Belladona (el Viejo) y nietas del ingeniero Bruno Belladona, fundadores del pueblo en el siglo XIX, inmigrantes italianos que habían llegado junto con el ferrocarril. Su madre era Matilde Iburguren. Tenían dos hermanos, Lucio y Luca, cuya madre era una irlandesa.

Como parte de la investigación policial, el periodista Renzi tiene una serie de entrevistas con Sofía. Según ella, su padre había vivido un momento de transición abrupto, del que no se dio cuenta sino hasta que ya fue demasiado tarde. Era un tránsito entre la modernidad agrícola de la pampa, definida por una economía local en que las nuevas máquinas eran

usadas en labores rurales, hacia nuevos mercados globales y la transformación abrupta del campo:

[...]porque *antes*, cuando salían al campo con las máquinas agrícolas, estaba satisfecho, seguían las cosechas, pasaban largas temporadas en el campo [...], con las cosechadoras y las máquinas de enfardar, viviendo el choque de dos mundos antagónicos.

Su padre no se daba cuenta de que había llegado la peste, el fin de la arcadía, la pampa estaba cambiando para siempre, las maquinarias eran cada vez más complejas, los extranjeros compraban tierras, los estancieros mandaban sus ganancias a la isla de Manhattan [...]. El viejo quería que todo siguiera igual, el campo argentino, los gauchos a caballo, aunque él también por supuesto había empezado a girar sus dividendos al exterior y a especular con sus inversiones [...], pero nunca dejaron de añorar la calma patricia, las tranquilas costumbres pastoriles, las relaciones paternas con la peonada⁶⁴. (210, p. 89)

Se trataba de un cambio económico y social, un cambio en las costumbres patricias y patronales de la vieja pampa, pero también un cambio en los poseedores de la tierra, nuevos extranjeros que invertían en el campo. Eran nuevos extranjeros que querían cambiar lo que habían hecho y consolidado los viejos extranjeros.

Pero esos viejos extranjeros se habían hecho, como fundadores del pueblo, argentinos. Por eso, aunque Bruno Belladonna hubiese nacido en Turín, Italia, en 1875, no se sabía nada de sus padres ni de los padres de sus padres, por lo que era “hijo de sí mismo; el primer hombre sin padre, en la familia” (p. 91). Un hombre sin familia y sin historia, que llegó a hacer una familia y a modernizar la pampa.

El cambio que el Viejo no quiere está relacionado, también, con la disputa familiar causada por la vieja y desvencijada fábrica de su hijo Luca en la que se ensamblaban automóviles bajo el modelo de producción fordista. Al parecer, unos inversionistas extranjeros estaban haciendo los esfuerzos necesarios para que Luca abandonara la fábrica, y poder comprar el terreno. Según la versión del Viejo, contada a Renzi, quieren confiscar la fábrica por una

⁶⁴ Énfasis mío.

supuesta deuda. Es un banco el que quiere quitarle la fábrica. Lo interesante de esta versión sobre el pleito comercial de la fábrica es que lo que está en juego es un cambio de paradigma sobre la noción de progreso y modernidad que afecta las viejas relaciones familiares y tiene que ver con el rol del Estado:

No es una deuda con el Estado, es una deuda con un banco, pero la quieren expropiar [...]. Los comerciantes están detrás de eso, quieren hacer ahí un centro comercial. Odio el progreso, este tipo de progreso. Hay que dejar el campo en paz [...] Ya no hay valores, solo precios. El Estado es un predador insaciable, nos persigue con sus impuestos confiscatorios [...]. Como antes mis antepasados estaban cercados por los malones, por la indiada, ahora tenemos a la *indiada estatal*. Entonces, para que el Estado no se lleve todo, hay que confiar en la palabra dada, a la vieja usanza, nada de cheques, nada de recibos, todo de palabra, el honor antes que nada, hay dos economías, un doble fondo, un subterráneo donde circula la plata. (2010, p. 211)

Es posible, aunque no se dice en la novela, que esta doble economía esté relacionada con el maletín con dinero con el que llegó Duran al pueblo. Pero, como veremos más adelante, la novela posterga cualquier tipo de conclusión así, precisamente porque están en pugna dos formas de resolver un crimen. Lo que puede concluirse es que, para el Viejo Belladona, el Estado ha cambiado las reglas de juego en relación con la posesión de la tierra y su uso. Se necesitaría, entonces, una economía alternativa que no pasara por la revisoría estatal para poder mantener las viejas costumbres y los antiguos modos de producción. Esta economía sería como el reverso que resiste a los embates de la nueva industria, y se sostiene en el margen y en el secreto a través de códigos (el honor) a la vieja usanza.

Pero, según eso, esos viejos códigos todavía operarían, y serían contemporáneos pero secretos, marginales, a las operaciones del Estado. Lo que pasa es que las operaciones marginales están relacionadas, también, con formas alternativas de justicia y verdad, y de investigar el pasado. Así como puede haber un 'subterráneo donde circula la plata', puede haber un subterráneo histórico y jurídico en el que se disputa la posibilidad de narrar el pasado y construir una ficción judicial con el Estado. Se disputará la legitimidad de las narrativas estatales, que van de la mano de cierta idea de progreso y de una economía capitalista global, a través de los lugares y personajes *outsiders* (Berg, 2000) como el loco,

el soñador, el viejo, signados por algún fracaso que, paradójicamente, se constituye como alternativa a los proyectos estatales hegemónicos no fracasados.

En este sentido, los *outsiders* son también forasteros, extranjeros desde los que comienzan a configurarse narrativas alternativas a las del Estado. La llegada del extranjero nacido en Puerto Rico y residente de Estados Unidos, revela un mundo de conflictos entre centro y periferia, entre la marginalidad y la centralidad, por los cuales se va a estar disputando la manera en que pueden narrarse los hechos a través de la interpretación de los hechos.

3.3.1 Primer subterráneo: el manicomio como lugar de enunciación del pasado y de denuncia

El policía Croce decide retirarse al manicomio para, desde ahí, seguir la investigación del crimen. Quedaba en las periferias del pueblo. “Se veía aislado” (Piglia, 2010, p. 176) y algo destruido “con vidrios rotos en la parte superior” (p. 176). Parecía un “espejismo en un desierto”, una ilusión, con apariencia de irrealidad.

Según Croce, retirarse al manicomio, por propia voluntad, sirve para entender, desde el margen del orden social, un poco mejor lo que está pasando: “De vez en cuando hay que estar en un loquero, o hay que estar preso, para entender cómo son las cosas en el país” (p. 177).

Quedarse solo, como un Robinson en el manicomio, es también una estrategia, para que el fiscal Cueto, quien también investiga el crimen, piense que él ya está fuera de juego, que ha fracasado como investigador y que lo que diga como loco está, por su misma condición, desautorizado. Pero seguir actuando. Desde allí comienza a recuperar una tradición antigua del pueblo: los anónimos. Escritos anónimos que eran dejados en la puerta de la iglesia o en otros lugares públicos donde se denunciaba o se mostraba desacuerdo con los acontecimientos del pueblo. La estrategia de Croce es el anonimato, desaparecer como autor de las denuncias, desaparecer como investigador y hacerse ver como un loco cuyo discurso no está autorizado y, por ende, no es legítimo para dar cuenta de los hechos.

3.3.2 Segundo subterráneo: la casona familiar como lugar clandestino

La casona del viejo Belladona, como el manicomio, está apartada del pueblo, y llegar a ella no es muy fácil: “estaba *sobre una loma*, al *fondo* de un bosque de eucaliptos, y había que subir un camino *tortuoso* que ascendía entre los árboles” (p. 202). El viejo casi no sale, y le gusta su soledad y aislamiento. Su casa es, también, como un manicomio del que casi no sale: “estoy internado y ésta en un sentido es mi clínica” (p. 204).

En ella, él trata de defender la privacidad de su familia, y las viejas costumbres (el trato con la peonada, ciertos códigos de honor). Es allí donde tiene reuniones clandestinas con Durán. Es un lugar estratégico para resistir a la economía depredadora del Estado y de los empresarios, y poder ayudar a su hijo: “Quise reconciliarme con mi hijo. Quise ayudarlo sin que él se enterara” (p. 211). Todo bajo cuerda, acogiendo la segunda economía no vigilada por el Estado.

3.3.3 Tercer Subterráneo: el archivo municipal o el cementerio de los restos del pasado

Al archivo del pueblo casi nadie va, según su directora, Rosa. “Los lectores han ido muriendo” (p. 188). El lugar es tan tranquilo como un “cementerio”. Y ella estaba “sepultada en el archivo, donde nadie venía nunca a buscar ningún dato”.

Aunque es el archivo municipal y, por consiguiente, es un archivo institucional vinculado con el Estado, ha quedado él mismo como un cementerio al que nadie visita, ha quedado olvidado. Guarda documentos del pasado que son como muertos que ya a nadie le importan. Ni al Estado: se vuelve un espacio lúgubre que va acumulando documentos como muertos sin familia, a los que nadie llora. Por eso, el que va al archivo va como quien exhuma un cuerpo para recuperar y perpetuar lo que se pueda del muerto.

Cuando Renzi va a averiguar sobre la fábrica de Luca se revela la relación de los conflictos familiares de los Belladona con la historia política nacional, de tal manera que el archivo muestra la dependencia de la historia familiar con el desarrollo político de la nación. La historia argentina se “movía a ras de tierra, mientras los acontecimientos pasaban por arriba” (p. 186). En este sentido, es precisamente la historia nacional ese muerto que ya nadie lee, al que nadie ve en los conflictos familiares. La que está enterrada es la nación.

Los documentos del archivo son variados. Diarios, revistas, panfletos, cartas familiares, e incluso los anónimos del pueblo, que Croce retoma. Es un archivo que ha quedado fuera del control del Estado, y guarda documentos que pueden ser los “anales de la maledicencia” (p. 191). No son documentos oficiales. Y están, además, las fotos del proceso de construcción de la fábrica de Luca. También revistas y periódicos que daban cuenta del proceso: las firmas, los contratos, las luchas obreras por mantener la fábrica, la intervención del Estado en los conflictos, negocios en la bolsa de Wall Street, los planos de la fábrica, los proyectos de modernización y la construcción de un centro comercial en el pueblo.

Pero a pesar de encontrar todos estos documentos, no hay ninguna construcción narrativa coherente que le dé sentido a la muerte de Tony. El problema no es la (in)existencia de los documentos, sino la manera de organizarlos, la forma de narrar la historia. Y, como se verá, será la posibilidad de narrar coherentemente la información dispersa lo que resolverá el crimen, y hará que el fiscal salga airoso de los tribunales.

3.3.4 Cuarto subterráneo: la fábrica o el lugar de los sueños

Desde lejos, la fábrica parece una fortaleza (p. 217). Luca no sale a la calle, indiferente a lo que pasa afuera. Allí resiste a los procesos con los que quieren quitarle la fábrica, su “isla en medio de ese mar de campesinos y estancieros” (p. 222).

Uno de sus personajes históricos de referencia era Napoleón, el “*Locus classicus* del loco clásico” (p. 225). Lo admira, entre otras cosas, porque en Waterloo, aunque la campaña fracasó, el ejército nunca quiso retroceder, se mantuvo en su posición, aunque fuera una locura, tal como Luca en su fábrica.

Uno de los libros vitales para Luca era *El hombre y sus símbolos*, de Carl Jung. Había concluido que los *procesos de individuación* expresaban un universo que intentaba develar para darle un sentido a su vida. Así explica Luca el libro:

¿Cuál es el propósito de toda la vida onírica del individuo?, se preguntaba el Maestro Suizo. Habría descubierto que todos los sueños soñados por una persona a lo largo de su vida parecen seguir cierta ordenación que el doctor Jung llamaba el *plan señero*. Los sueños producen escenas e imágenes diferentes cada noche y las personas que no son observadoras probablemente no se darán cuenta de que

existe un *modelo común*⁶⁵. Pero si observamos, dice Jung, nuestros sueños con atención durante un periodo fijo y anotamos y estudiamos toda la serie, veremos que ciertos contenidos emergen, desaparecen y vuelven otra vez. *Estos cambios, según Jung, pueden acelerarse si la actitud consciente del soñante está influida por la interpretación adecuada de sus sueños y sus contenidos simbólicos*⁶⁶. (Piglia, 2010, p. 239)

En los muros de la fábrica escribía los recuerdos de los sueños que tenía, los restos de los sueños, que a veces podían ser solo imágenes o frases sueltas. Intentaba reunir esos fragmentos inconexos como si construyera un relato discontinuo, un tejido con flechas, círculos, diagramas, líneas, en el que pudiera construirse “anticipaciones herméticas del porvenir, las partes discontinuas de un oráculo” (p. 243). Los materiales suministrados por el inconsciente colectivo y los arquetipos personales podrían ser un relato discontinuo revelador en la medida en que fuera posible crear una relación, un enlace entre los fragmentos señeros, de tal forma el relato onírico se volviera una metáfora o una analogía de “los mundos posibles” (p. 243) en la realidad.

Luca inventó una máquina compuesta por una serie de engranajes que hacían mover algunas láminas donde estaban escrito varios fragmentos y, como si aleteara un pájaro, las palabras cambiaban de lugar permitiendo distintas lecturas de las frases (p. 246). Con cada accionar de la máquina se construían nuevos sentidos posibles, nuevas interpretaciones posibles de los fragmentos. Croce parece también investigar con esta misma lógica: escucha voces en su cabeza, fragmentos dispersos, y partir de ellos, sin una lógica clara, busca resolver los crímenes, y crear relaciones no evidentes que le den un sentido (una interpretación) posible a los hechos y a los crímenes.

El lenguaje de los sueños, por consiguiente, se hace inestable y cambiante. Imposible de fijar, de estabilizar. Pasa algo similar en la isla de *Ciudad Ausente*, en donde, no el lenguaje de los sueños sino el lenguaje cotidiano, de la conversación, es siempre cambiante, y “nunca se sabe con qué palabras serán nombrados en el futuro los estados presentes” (Piglia, 1992, p. 109) porque no se puede imaginar “un sistema de signos que persista sin mutaciones” (1992, p. 113). Esta inestabilidad hace casi imposible la legibilidad de lo

⁶⁵ Énfasis míos.

⁶⁶ Énfasis del autor.

escrito, pues lo que se dice de una manera en un momento, será dicho de otra al instante, y la vieja manera dejará de tener sentido en la nueva configuración del lenguaje.

Es precisamente este lenguaje escurridizo el que se opone al lenguaje del fiscal Cueto, quien quiere confiscar la fábrica desde su cargo político, amparado por los poderes de turno, y cuyo lenguaje es el lenguaje jurídico llevado a los tribunales. Se trata de dos formas de construir la ficción judicial (2010, p. 226) para defender su causa, pero el relato de Luca, construido con los fragmentos de los sueños y una máquina que hace relaciones al azar, y en el que el autor parece desaparecer (son el inconsciente y el azar los que construyen las relaciones posibles, y no el autor como consciencia y voluntad) parece ser insuficiente frente a la lógica científica y deductiva del fiscal. Se trata de dos formas de narrar, y se cree solo en aquella que “está bien contada” (p. 226). Luca nunca llega a poder interpretar sus sueños y, entonces, a poder hacer creíble su relato.

3.4 El juicio: la diferencia o la retórica jurídica del Estado y el lenguaje de los sueños

Cuando Luca tiene que ir al juzgado para defender su causa y su fábrica, sus declaraciones no están en el mismo nivel que las de Cueto. Entenderé esta discrepancia entre el lenguaje de Cueto y el de Luca como una *diferencia*, tal como Lyotard (*La diferencia*, 1988) la entiende.

Para entender qué es una diferencia, debe entenderse antes qué es un querellante y qué una víctima. Según Lyotard, un querellante es una persona que “sufrió un daño y que dispone de los medios para probarlo” (1988, p. 20). La víctima es aquella persona que no dispone de dichos medios de probar alguna sinrazón sufrida (las cámaras de gas nazi, por ejemplo) ante un tribunal o ante quien esté juzgando la veracidad de lo que dice —es decir, de las proposiciones afirmativas que usa— haber sufrido. Para Lyotard, la víctima no es quien, al dar su testimonio, no puede probar que sufrió o padeció. Las afirmaciones que haga la víctima serán, entonces, proposiciones que parecerían no poder tener contenido de verdad. No se trata de la víctima de las cámaras de gas sino de la víctima de un tribunal —o de cualquier espacio donde se juzguen la verdad de las preposiciones de quien da testimonio—.

Ahora bien, Lyotard entiende la diferencia como el caso en el que: “el querellante es despojado de los medios de argumentar y se convierte por eso en víctima” (22). ¿Qué quiere decir esto? Que lo que dice quien da su testimonio no puede ser validado frente a un juez, pues dicho juez no puede entender la verdad del testimonio que se está dando porque, básicamente, están hablando en dos “régimenes de proposiciones” distintos. Esto implica que: “el que presenta una demanda ante el tribunal es escuchado, pero aquel que es víctima queda reducido al silencio” (1988, p. 23). Si alguien dice, por ejemplo, yo fui víctima de las cámaras gas, pero el juez dice que las únicas víctimas de las cámaras de gas son quienes murieron, no puede probarse, primero, que sea víctima ni, segundo, que las cámaras hayan existido. En este caso se está en un caso hipotético en el que las proposiciones no están trabajando en el mismo nivel, mejor dicho, “es como si lo que él es [quien sufrió algún daño en las cámaras] sólo pudiera expresarse en un idioma diferente [...]” (1988, p. 22).

Son, precisamente, dos idiomas diferentes (para seguir con los términos de Lyotard) el de los sueños de Luca (y de Croce) y el de la lógica deductiva y científica del fiscal. Y el juez acata el régimen de proposiciones del fiscal, que es precisamente el régimen en el que tienen validez los discursos jurídicos estatales. Luca se convierte en una víctima precisamente porque el lenguaje de los sueños, inestable y con un sentido siempre diferido y posible, pero no unívoco y certero, no es el lenguaje de los derechos y, por ende, no puede ser usado como legítima defensa: “No habló de sus derechos, no habló de lo que estaba en juego, habló de lo único que le interesaba, su proyecto demencial de seguir adelante solo con esa fábrica construyendo lo que llamaba sus obras [...]” (Piglia, 2010, p. 276). En cambio, “Cueto desplazó el centro de la cuestión y planteó el dilema con *extrema claridad jurídica*⁶⁷” (p. 278).

Fue precisamente esta diferencia lo que venció a Luca, lo que socavó su idea de justicia y por la que tuvo que capitular. Porque la diferencia es también dos modos de narrar distintos, uno institucional, claro y coherente, y otro del inconsciente, más cercano a la locura que a la ‘cordura’ estatal: “[...] fue la justicia lo que al final lo puso a prueba, fue una

⁶⁷ Énfasis mío.

entidad abstracta, con sus aparatos retóricos y sus construcciones imaginarias, la que había tenido que enfrentar [...] hasta capitular” (p. 280).

3.5 El exilio: la posibilidad de una telaraña temporal que no tiene fin

A propósito de *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia, Marta Morello Frosch (2000) dice que en la novela el exilio es una condición para ejercer el extrañamiento de la historia, es decir, es una condición para intentar una “nueva hermenéutica del pasado” (p. 157). Esto podría decirse también sobre *BN* y la investigación policial de Croce y periodística de Renzi. Son precisamente los *outsiders* (el loco, el soñador, el Viejo), quienes se han exiliado voluntariamente resistiendo los procesos judiciales y la nueva economía global, desde donde se puede reconocer la dimensión temporal (pasado y porvenir) del crimen. Por eso, para Enrique Osorio, en *Respiración Artificial*, el exilio es lo más cercano a una utopía en la medida en que, como tiempo muerto, tiempo cero entre lo que fue y lo que será, les devuelve el tiempo a los hechos: “el exilio es la utopía. El destierro, el éxodo, un espacio suspendido en el tiempo, entre dos tiempos. Tenemos los recuerdos que nos han quedado del país y después imaginamos cómo será [...] cuando volvamos” (Piglia, 1980, p. 78). El exilio está entre lo conocido (los fragmentos del pasado) y lo imaginado (el provenir), es la frontera “entre un pasado del que huimos y un futuro que tenemos” (Broncano, 2013, p. 45).

Pero esto no quiere decir que sea posible narrar el pasado, como si se encontrara la verdad de los hechos en la verdad del pasado, porque lo que está en juego no es la posibilidad de encontrar la verdad, sino la posibilidad de crear relaciones, vínculos por medio de los cuales puedan crearse conexiones entre lo que ha pasado, el presente y el futuro: “Aislamos datos, nos detenemos en algunas escenas, interrogamos a varios testigos y avanzamos a ciegas. Cuanto más cerca estás del centro, más te enredas en una telaraña que no tiene fin” (Piglia, 2010, p. 283).

Esa telaraña, además, no está sólo en el plano de lo ‘real’, sino que se enreda más porque el plano de la locura y el de los sueños participan en la producción de imágenes y fragmentos cuya interpretación, distinta a la interpretación de lo ‘real’, reconfigura las posibles interpretaciones de los hechos. Se configura así una investigación que no tendría

fin, una investigación paranoica en la que aparecen constantemente nuevos sospechosos, testimonios y pistas, que cambian con cada interpretación.

Lo que sí es posible con esa telaraña que se revela con el exilio, aunque no sea posible escribir la historia (narrar el pasado según los criterios de disciplina histórica), es, primero, evitar que se centre una narración hegemónica (la del Estado) y, por ende, una manera única de interpretar los hechos. Segundo, contrarrestar el congelamiento de los hechos en un presente que no tiene, aparentemente, un pasado ni un porvenir. Voy a explicar estos dos puntos de manera más clara.

Según Russo, la máquina-mujer productora de relatos en *Ciudad Ausente* es una manera de resistir a la inteligencia del Estado que es “básicamente un mecanismo técnico destinado a alterar el criterio de realidad” (1992, p. 128). Este criterio se erige a través de los relatos estatales sobre la realidad. La máquina, y la proliferación de relatos no controlados por el Estado, resistirían a esta fijación de la realidad. De una manera similar ocurre en la investigación policial de Croce. Allí donde sea posible no emitir un juicio certero y definitivo sobre el crimen, donde la ficción judicial y su aparato retórico no cierren el caso, es posible evitar la fijación del criterio de realidad que, en este caso, es el criterio jurídico de realidad y de verdad.

Pero, a su vez, evitar esta fijación sería evitar la consolidación de un presente deshistorizado. Esto porque para Cueto el crimen de Durán fue un crimen pasional cometido por el conserje japonés del hotel en el que se estaba quedando. Se deduce de manera causal y lógica, llegando a una conclusión definitiva. Pero no está en juego, como sí lo reconoce la directora del archivo municipal, la historia de la nación y los procesos globales, sociales y económicos. Cueto interpreta los hechos como un científico que vincula los hechos por medio de la lógica abstracta de la causa y el efecto, desautorizando, además, la manera en la que Croce los interpreta. Para Cueto, por consiguiente,

estaba probado que el asesino había sido Yoshio Dazai, un clásico crimen sexual. No había confesado porque nunca se confiesan esos crímenes tan evidentes, no se habría encontrado el arma asesina porque el cuchillo que usó para matar a Durán se encuentra en cualquier lado y son los clásicos cuchillos de cocina del hotel, todos los testigos coincidían en que vieron entrar y salir a Yoshio del cuarto a la hora del crimen [...]. La versión de los hechos que había dado el ex comisario Croce era delirante y sospechosa de demencia [...]. (Piglia, 2010, p. 277)

Conclusiones

la retórica postoficial no es la retórica de la fijación de la identidad

He hecho una lectura de estas dos novelas suponiendo que pueden leerse como novelas intrahistóricas, según lo que plantea Luz Marina Rivas. Sin embargo, esta categoría analítica puede ser copartícipe de lo que se ha llamado retórica postoficial, mediante la cual la novela histórica latinoamericana, desde la segunda mitad del siglo XX, más o menos, cuestiona las versiones oficiales del pasado, y busca descolonizar el pensamiento de las convenciones históricas y visibilizar los proyectos y las injusticias que han quedado al margen y silenciados en la retórica oficial. Sin embargo, la crítica que hacía de este planteamiento era, en cierta medida, que la manera de proceder de esta retórica implicaba desplazar los discursos europeizantes y hegemónicos, para situar como hegemónicos los discursos de los subalternos o de los vencidos. El posible traspie de la retórica postoficial era que la crítica hecha a los proyectos hegemónicos convertía a la subalternidad en otro proyecto hegemónico.

El conflicto que resalté a propósito, con la ayuda de Moreiras (1999) fue el de la búsqueda de identidad latinoamericana, que se movía entre dos posibilidades: el total rechazo de la modernidad Occidental o el excesivo encuentro con ella, reconociendo la condición híbrida y multicultural del continente. Pero en ambas, lo que está en el fondo es una búsqueda de identidad particular de lo latinoamericano, una búsqueda de sentido completo y acabado, allí donde, según Moreiras, hay un sentido siempre diferido, una desgarradura que no deja que pueda consolidarse una identidad.

Es precisamente en esta desgarradura desde donde he leído estas novelas, y desde donde creo que es posible hablar de postoficialidad en la medida en la que se pone en duda el discurso oficial del pasado construido por la historiografía Occidental, pero donde no se

aboga por una exaltación de la subalternidad o de la visión de los vencidos para definir algún tipo de identidad híbrida y concluyente.

En las dos novelas, cada una de manera diferente, se puede leer de qué manera la versión oficial es puesta en duda. En *OW*, es una crítica a los procesos coloniales que se extienden a la dictadura y postdictadura de Trujillo. La historia familiar está en el centro narrativo, y la historia del poder, del Estado, está puesta, sobre todo, al margen, en los pies de página, y, en ocasiones, es desautorizada por la misma historia familiar. Además, se hacen visibles procesos violentos que han solido quedar por fuera de la historiografía canónica del siglo XX. En *BN*, el lenguaje de los sueños y la locura, acompañado por alternativas investigativas e interpretativas de los hechos, pone en duda (marca la *diferencia* respecto a) la legitimidad y veracidad de la narrativa jurídica y Estatal.

Pero no hay un rechazo rotundo a Occidente (al Norte Global). En *OW*, los referentes para hacer una crítica al poder estatal son tomados de comics, animes, películas y de ciencia ficción y *fantasy* que hacen parte de la cultura masiva juvenil de los años sesenta a noventa en Estados Unidos. Se piensa RD desde Occidente, pero, en el mismo proceso, Occidente está siendo usado para criticar a Occidente. El fukú, por su parte, es como la maldición, cuyo devenir es irracional y no moderno, que le da una explicación alternativa al pasado y al presente.

Podría pensarse que, así explicada, *OW* se acerca al realismo mágico, pero no creo que sea así si se entiende tal etiqueta como una suerte de marca identitaria, precisamente porque se trata, más bien, de una novela sobre la diáspora dominicana y sobre la inoperancia de hablar de algún tipo de identidad dominicana o nacional que opere para definir la identidad colectiva. La diáspora dominicana está en la frontera entre una identidad nacional, constituida por la dictadura, y un porvenir incierto y escurridizo, por una crítica al mundo colonial/moderno/ y la dificultad de pensar sin el Norte Global. Pero esto no implica una identidad híbrida o transcultural en la medida en que, como se verá en el siguiente capítulo, estas identidades han sido pensadas como *resultado* de una mezcla, y no como un proceso inacabado que es, finalmente, lo que está ocurriendo con Óscar, su hermana y su mamá como partes de la diáspora. Ni el fukú ni la ciencia ficción son suficientes para dar cuenta de las identidades en juego.

En *BN*, como pasa también en *La ciudad ausente*, aunque se ponga en duda la narrativa jurídica estatal, no se estabiliza ninguna otra narrativa, ni se pueden llegar a conclusiones definitivas en la investigación. No se impone la voz de los *outsiders*, se despliega la posibilidad paranoica de una investigación perene que cambie con cada interpretación. No se hegemoniza la narración de los vencidos, sino la posibilidad de la existencia de narrativas alternativas, no controladas por el Estado. Es en la desgarradura que provoca la diferencia entre narrativas oficiales y no oficiales que opera la novela y, por ende, la crítica postoficial no implica poner en el centro hegemónico a las otras narrativas subalternas, sino en eliminar algún centro narrativo que ordene y jerarquice las otras narrativas.

El migrante: reconociendo la frontera histórica entre el Sur y el Norte Global

He tomado como uno de mis puntos de partida la idea según la cual, en las dos novelas que he analizado, se puede leer una preocupación latente por hacer una reescritura de la historia. Pero en ese proyecto se descentraba a la nación como comunidad imaginada homogénea. La migración trasnacional reveló que la historia nacional no podía pensarse por fuera de circuitos globales.

Con OW hubo que pensar dos asuntos al respecto. Primero, que desde la llegada de los primeros españoles –y sus esclavos negros sacados de África– en 1492 a América, la historia del Caribe, y sus naciones, podrían ser pensadas desde la marca dejada por los proyectos expansivos moderno/coloniales europeos. República Dominicana fue, entonces, el Punto Cero de este contacto entre los nativos y los europeos, en el que se desarrolló un mundo preminentemente blanco con estereotipos raciales y sexuales que clasificaron a la población de tal manera que el poder y la hegemonía fuera de los blancos. La dictadura de Trujillo fue precisamente una forma de consolidación de estos estereotipos en la población criolla durante el siglo XX.

Segundo, después de la dictadura, una parte de la población dominicana tuvo la oportunidad de salir del país en busca de nuevas oportunidades de vida. La de los europeos coloniales fue una inmigración, la de los dominicanos del siglo XX fue una emigración. Si mantenemos la denominación que he trabajado, el primer viaje fue del Norte hacia el Sur Global. El segundo, del Sur hacia el Norte Global. Pero esta vez no hacia

Europa, sino hacia Estados Unidos. Es lo que se ha denominado como diáspora dominicana.

Lo que se demostró con Belicia Cabral, Óscar y su hermana, fue que la diáspora no fue un exilio definitivo de RD, sino que cada uno de los personajes, a su manera, llevó consigo los estereotipos coloniales que se habían intensificado con la dictadura, y de la que había sido víctima su familia (el abuelo Abelard) durante el régimen. Cada uno llevó consigo a Trujillo como una herida colonial/cultural/dictatorial. Además, en Estados Unidos se encontraron con otros prejuicios y estereotipos sobre lo latino y lo dominicano, esto es, sobre una parte del Sur.

En el contexto del gueto latino, Óscar, como personaje representativo de la diáspora, fue víctima del desarrollo global de un mundo injusto en el que el contacto histórico entre el Sur y el Norte Global puso en jaque su existencia y su felicidad.

BN, por su parte, reveló otros contactos globales que operaban, históricamente, en el pequeño pueblo argentino. Primero, que la familia Belladonna, la fundadora del pueblo, era una familia de inmigrantes europeos (italianos) que habían llegado durante el siglo XIX, y que habían logrado consolidar una industria próspera e ir de la mano de los proyectos liberales e industriales de la nación durante dicho siglo.

Pero la llegada del migrante latino puertorriqueño comenzó a revelar que los proyectos fundacionales del pueblo, asociados con los proyectos y las costumbres de la familia Belladonna, estaban puestos en jaque en el siglo XX por nuevos inversionistas estadounidenses que, aparentemente, querían construir un centro comercial en donde aún estaba la fábrica familiar, custodiada por Luca Belladonna.

En un pueblo monótono se entrevé un mundo pletórico de relaciones globales de capital y personas, de inversiones, complots y traiciones, que tiene como colofón proyectos capitalistas durante el siglo XX. El pueblo, entonces, toma dimensiones históricas que estaban invisibles antes de la llegada y muerte de Tony Durán, y se revelan tensiones entre proyectos políticos y económicos del Sur y el Norte Global.

La subalternidad, en ambas novelas, aparece como la contracara anónima e inviabilizada de este contacto entre el Sur y el Norte, en donde el Norte busca consolidarse como proyecto hegemónico epistémico, cultural, política y económicamente.

Pero lo que quise argumentar fue que, así como había un sentido siempre diferido de identidad, y esto se podía ver en la representación problemática e incompleta de los migrantes en ambas novelas, tampoco podía pensarse que la novela intrahistórica, contada desde los márgenes del poder, le pusiera a Latinoamérica y el Caribe, como marca de identidad, la subalternidad.

Cuando me referí, respecto a OW, al Todavía-No conceptualizado por Boaventura de Sousa para pensar las posibilidades del Sur, y al *Chhixi* aymara para criticar cierta noción de hibridez monolítica y coagulante, lo hice para hacer notar que Óscar no podía ser pensado *estrictamente* como un subalterno si, con esto, se pensaba que su identidad era la identidad del subalterno.

La subalternidad estaría, entonces, en la imposibilidad y en el sentido diferido para la consolidación de la identidad de personajes anónimos y socialmente invisibilizados. Esto por el conflicto existencial, por lo menos para Óscar, generado por el contacto problemático entre el Sur y el Norte Global.

Pero dije, además, que no podría pensarse que la literatura latinoamericana tuviera como marca de identidad la subalternidad, entendida como marca de inferioridad y de negación de los proyectos del Norte Global. Entre otras razones, por lo menos en el caso de OW, porque fue precisamente con los referentes culturales masificados por y en el Norte (cómic, series de televisión, películas) que se pudo construir una crítica a los proyectos hegemónicos del Norte asociados con la colonia y dictadura. No se trataba, en la novela, ni del rechazo (resistencia) al Norte, ni una total asimilación del Norte llegando a una hibridez homogénea. La novela fue leída como una manera de rechazo y asimilación, de crítica, pero también de valoración, de encuentro y desencuentro, con la cultura y la hegemonía del Norte Global.

Por eso fue útil pensar bajo la conceptualización del espacio fronterizo, pues con ella fue posible una lectura que desestabilizara mis pretensiones para fijar las identidades y los roles de la subalternidad, y reflexionar sobre la manera en que diferían y se encontraban los proyectos del Sur y el Norte para hallar un punto intermedio que fuera como un tercer espacio de inestabilidad.

En este sentido fue útil la noción de *reconocimiento* tomada de BN y complementada con la propuesta filosófica de Honneth. Con ella di cuenta de dos asuntos relacionados con lo

que estoy diciendo. El paso de la representación al reconocimiento supone que hay alguien que es capaz de respetar al otro de tal manera que logre ser visible socialmente. Entonces, en estas novelas leídas a la luz del concepto de novela intrahistórica, la subalternidad podría aparecer como un proyecto de reconocimiento hacia el invisibilizado. Pero este proyecto es, en todo caso, un proyecto cuya realización se difiere y no se concreta.

No sucede porque el reconocimiento supone que aquel que es reconocido valide el reconocimiento. Pero en OW, aunque el narrador ha hecho de Óscar un héroe anónimo, Óscar no tiene voz durante la novela (solo algunas palabras al final) y se suicida. En BN, el migrante, cuando puede ser reconocido por el comisario Croce, ya está muerto. Luca, por su parte, y su disquisición señera ante el tribunal, no es reconocido por la verdad jurídica del Estado. La ficción paranoica del género policial sería, entonces, el proyecto diferido de reconocimiento, y el cual termina perdiendo el caso ante el conocimiento parcial, científico y lógico, del fiscal Cueto.

Así, entonces, con el reconocimiento no llevado al cabo por completo, tampoco puede haber un relato histórico completo y coherente. En BN, apenas se vislumbran las redes de intrigas históricas que están por debajo del crimen de Durán. Como la resolución histórica del crimen no se resuelve, y Luca y Croce pierden el caso, no se llega a ninguna verdad histórica. Se reconoce que hay otra verdad, histórica, que podría resolver de manera distinta el juicio. Pero no hay un relato posible (una forma del relato) que, ante los tribunales, pueda dar cuenta de esa verdad. El juicio lo gana Cueto, con su verdad atemporal.

En OW, la historia es hiperbolizada mediante los referentes del cómic y el *fantasy*. La historia y sus personajes se convierten en monstruos y encarnaciones del mal. Al relato sobre el pasado se le despoja de su verdad historiográfica, y se convierte en una exageración (y una burla, también) ficcionalizada. Además, el pasado familiar de Óscar aparece borroso, e imposible de reconstruir de manera certera y verídica. Lo que se reconoce, en su lugar, son los vacíos y las contrariedades que deja el Estado y su relato histórico, y es allí donde puede operar la verdad literaria, ni estatal ni historiográfica.

La lectura de estas novelas de inicios del siglo XXI da cuenta, entonces, cada una a su manera, de una redefinición de las historias nacionales latinoamericanas y del Caribe como un asunto global que cobra sentido en el espacio local. La subalternidad fue vista en

esta relación, y cuyo colofón fue la relación Sur-Norte Global sacada a luz gracias a la representación de migrantes transnacionales. Pero la idea de subalternidad, como marca de identidad, y la marcada de identidad misma, fueron puestas en duda, y redefinidas como un proyecto diferido de reconocimiento narrativo que, al final, no llegó a consolidarse, y como una manera pendular de crítica y valoración hecha desde un tercer espacio (la frontera) entre el Norte y el Sur.

Sujetos sin vínculos comunes, sin la nación como macrorrelato, la representación de los migrantes en estas novelas testimonia distintas crisis de identidad contemporáneas en un mundo transnacional, abocado a la soledad. Pero, también, de las crisis que puede generar la fijación de identidades en un mundo lleno, aún, de estereotipos coloniales/modernos y de relaciones de poder mediante las que la raza, la nación o el género siguen sirviendo para clasificar a la población, definir/anular el pasado y/o construir una verdad jurídica y ahistórica que justifica la invisibilidad social y las diferencias injustas.

Bibliografía

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Álvarez, J. (1994). *En el tiempo de las mariposas*. Bogotá: Alfaguara.
- Baumann, Z. (2001). Turistas y vagabundos. *La globalización: consecuencias humanas*. México: FCE, pp.103-133.
- Baumann, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Beck, U. (2008). ¿Qué significa la globalización? Dimensiones, controversias, definiciones. ¿Qué es la globalización? Barcelona: Paidós. pp. 49-216.
- Berg, E. (2000). El relato ausente. (Sobre la poética de Ricardo Piglia). *Ricardo Piglia. Al cuidado de Jorge Fornet*, 65-85.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bosch, M. (2016). Una frontera de cinco siglos. *Antología del pensamiento crítico dominicano contemporáneo*. Buenos Aires: Clacso.
- Bosch, M., Lora, Q. (2016). Introducción. *Antología del pensamiento crítico dominicano contemporáneo*. Buenos Aires: Clacso.

- Bonnet, M. (2009). La Nueva Novela Histórica y la pretendida búsqueda de "una identidad latinoamericana". *Revista borradores*. X(XI).
- Broncano, F. (2013). *Sujetos en la niebla: narrativas sobre la identidad*. Barcelona: Herder Editorial.
- Burke, P. (Ed.). (1993). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Costa, M. M., & Martí, J. B. (2008). Los movimientos urbanos: de la identidad a la glocalidad. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 12.
- Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre editores.
- Chakrabarty, D. (1998). Historias de las minorías, pasados subalternos. *Revista Historia y geografía*, 6(12), 87-111.
- Chartier, R. (2000). La pluma, el taller y la voz. Entre crítica textual e historia cultural. En *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Ciudad de Valladolid. pp. 143-257.
- Chartier, R. (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Madrid: Editorial Gedisa.
- Costa, M. M., & Martí, J. B. (2008). Los movimientos urbanos: de la identidad a la glocalidad. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 12.
- Cusicanqui, S. R. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón.
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer desde el Sur: Para una cultura política emancipatoria*. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM.

- De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del sur. *Utopía y praxis latinoamericana*, 16(54).
- De Sousa Santos, B. (2011). Introducción: las epistemologías del sur. *Formas-Otras. Saber, nombrar, narrar, hacer*, 9-22.
- Despradel, Lil. (2016). Las etapas del antihititanismo en la República Dominicana. El papel de los historiadores. *Antología del pensamiento crítico dominicano contemporáneo*. Buenos Aires: Clacso.
- Díaz, J. (2007). *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. bogotá: Mondadori.
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto" la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial. *Acta poética*, 27(1), 141-167.
- Hiernaux-Nicolas, D. (2006). Geografía del turismo. *Tratado de geografía humana*. Barcelona: Anthropos. pp. 401-432.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿Quién necesita identidad?. *Cuestiones de identidad cultural*. Amarrortu editores, 13-39.
- Honneth, A. (2011). Invisibilidad. Sobre la epistemología moral del «reconocimiento». *La sociedad del desprecio*, 165-182.
- Jitrik, N. (1995). Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Liotard, J. F. (1988). *La diferencia*. Barcelona: Gedisa.
- Mbembe, A. (2002). The Power of the Archive and its Limits. In *Refiguring the archive* (pp. 19-27). Springer Netherlands.

- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo De Cultura Económica.
- Mignolo, W. D. (1981). El metatexto historiográfico y la historiografía indiana. *MLN*, 96(2), 358-402.
- Mignolo, W. D. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Ediciones Akal.
- Moreiras, A. (1999). *Tercer espacio: Duelo y literatura en América Latina*. Santiago, Chile: ARCIS/LOM Ediciones.
- Morello-Frosch, M. (2000). Significación e historia en Respiración artificial de Ricardo Piglia. *Ricardo Piglia*.
- Piglia, R. (1980). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (1992). *La ciudad ausente*. Debolsillo.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Tomado de <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf>
- Ricoeur, P. (2001). Explicar y comprender. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración* (Vol. I, II y III). México: Ed. Siglo XXI.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica*. Venezuela: El otro el mismo.

- Romero, M. S. (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias/Contemporary imagological investigations and its application on the analyses of literary works. *Revista de Filología Alemana*, 13, 9-27.
- Rosa, R. M. (2008). Entrevista a Ulrich Beck. Globalidad y cosmopolitismo. *Revista internacional de sociología*, (49), 219-224.
- Rufer, M. (2012). El habla, la escucha y la escritura. Subalternidad y horizontalidad desde la crítica poscolonial. *BERKIN, Sarah Corona e KALTMEIER, Olaf. En diálogos. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*. Barcelona: Gedisa.
- Sallant, S. T. (1999). El retorno de las yolas. En S. T. Sallant, *El retorno de las yolas*. Santo Domingo: Ediciones librería la trinidad.
- Saona, M. (2004). *Novelas familiares: Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo Editora.
- Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III*. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela.
- Sloterdijk, Peter (2007). En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Fondo De Cultura Económica.
- Vargas L., Mario. (2000). *La fiesta del chivo*. Barcelona: Alfaguara.

